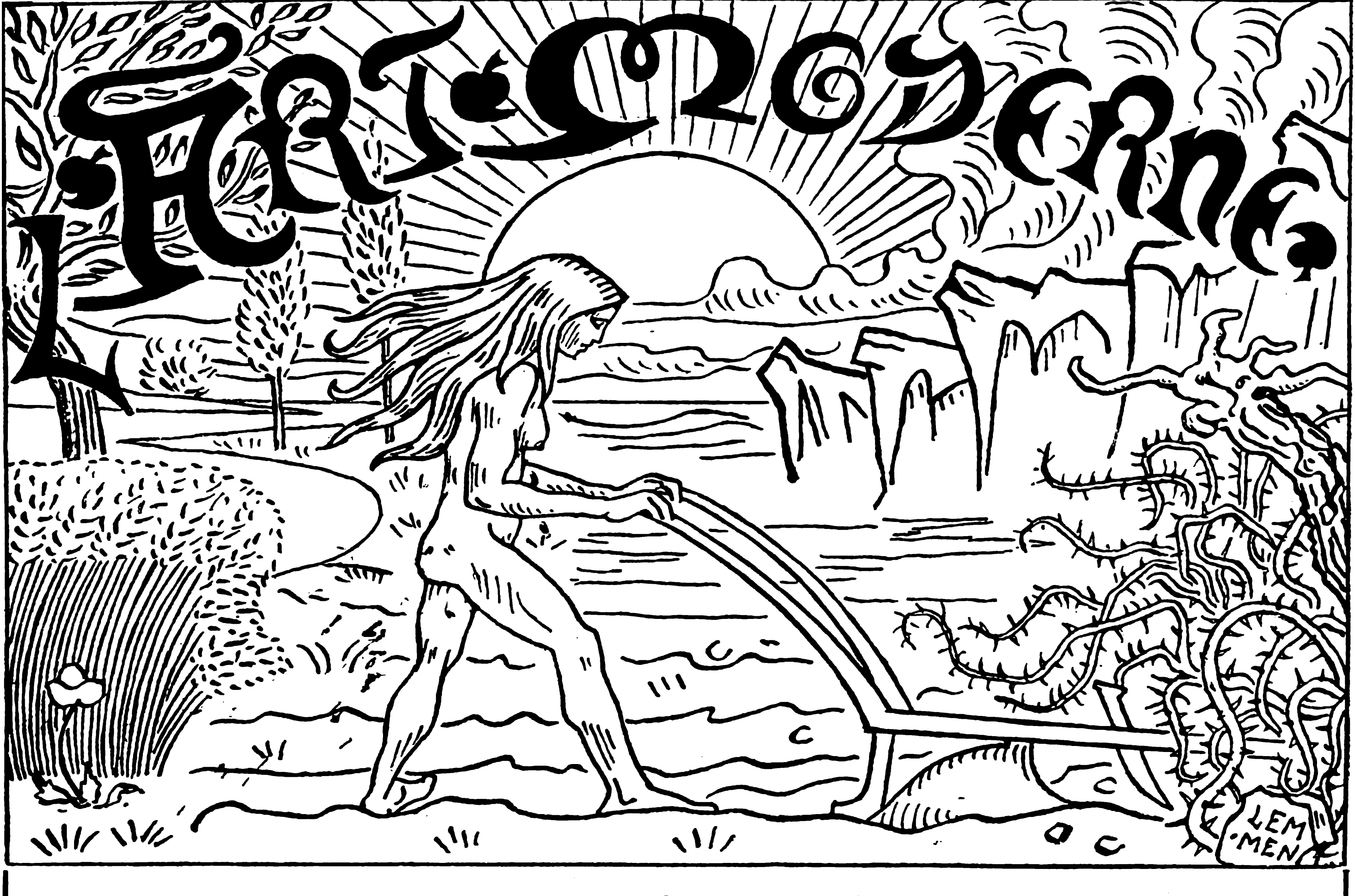


7 JANVIER 1906 | VINGT-SIXIÈME ANNÉE | NUMÉRO UN

SOMMAIRE

Littérature d'amateurs.

Il y a une vingtaine d'années, dans un de ces articles critiques où se manifestait pour la première fois cet esprit dogmatique et sacerdotal qui devait trouver plus

L'Art moderne

Cette situation utilitaire que l'on donnait à l'art d'écrire parut admirable. Le peuple des écrivains, trompé par l'accent d'autorité, par l'éloquence et la conviction de ce rude et consciencieux fabricant de romans, se laissa prendre aux mensonges des mots. Il méprisa le vieux Malherbe d'avoir dit que les faiseurs de vers n'étaient point plus utiles à la République que les joueurs de boule, il s'enorgueillit de remplir un rôle dans l'Etat, il se montra fier de voir que la « profession » pouvait procurer de grosses fortunes aussi bien que le raffinage du pétrole ou la fabrication du chocolat, et l'évolution industrielle de l'art d'écrire lui apparut comme une nouvelle raison d'admirer son époque. C'est aux conséquences extrêmes de cette évolution que nous assistons aujourd'hui. La littérature à

ustrielle qu'elle est
l'industrie, dont la
de la clientèle. Or,
spèce on appelle le
iveau spirituel s'est
ptième siècle, qui
cle intellectuel que
e chercher à plaire
une élite lettrée,
les manifestations
de l'esprit. Il n'est plus aujourd'hui qu'une foule confuse, anarchique, que le souci du pain quotidien et de la

L'ART MODERNE

1906



7 JANVIER 1906 VINGT-SIXIÈME ANNÉE NUMÉRO UN

SOMMAIRE

Littérature d'amateurs.

Il y a une vingtaine d'années, dans un de ces articles critiques où se manifestait pour la première fois cet esprit dogmatique et sacerdotal qui devait trouver plus tard dans l'affaire Dreyfus sa définitive expression, Zola se félicitait de ce que la littérature en notre siècle devînt vraiment professionnelle. « L'homme de lettres aujourd'hui, disait-il en substance, n'a plus à attendre son pain de la générosité des grands. Il est indépendant, il est libre, il est son maître. Les lettres ne sont plus à notre époque démocratique ni un luxe, ni un passe-temps; elles constituent une industrie aussi grande, aussi noble, aussi nécessaire que n'importe quelle autre industrie. »

Cette situation utilitaire que l'on donnait à l'art d'écrire parut admirable. Le peuple des écrivains, trompé par l'accent d'autorité, par l'éloquence et la conviction de ce rude et consciencieux fabricant de romans, se laissa prendre aux mensonges des mots. Il méprisa le vieux Malherbe d'avoir dit que les faiseurs de vers n'étaient point plus utiles à la République que les joueurs de boule, il s'enorgueillit de remplir un rôle dans l'Etat, il se montra fier de voir que la « profession » pouvait procurer de grosses fortunes aussi bien que le raffinage du pétrole ou la fabrication du chocolat, et l'évolution industrielle de l'art d'écrire lui apparut comme une nouvelle raison d'admirer son époque. C'est aux conséquences extrêmes de cette évolution que nous assistons aujourd'hui. La littérature à présent est devenue si vraiment industrielle qu'elle est soumise à toutes les conditions de l'industrie, dont la première est de répondre aux besoins de la clientèle. Or, plus cette clientèle, — que dans l'espèce on appelle le public — s'est étendue, plus son niveau spirituel s'est abaissé. En ce magnifique dix-septième siècle, qui est bien le plus harmonieux spectacle intellectuel que le monde ait offert, il était beau de chercher à plaire au public, parce que le public était une élite lettrée, compréhensive et curieuse de toutes les manifestations de l'esprit. Il n'est plus aujourd'hui qu'une foule confuse, anarchique, que le souci du pain quotidien et de la

vanité hebdomadaire absorbe uniquement. Pour attirer son attention, il faut frapper fort et brutalement; pour la retenir, il faut flatter ses préjugés et sa sensualité la plus basse. Et plus il est étendu, plus il devient barbare. C'est à cette foule que s'adresse l'écrivain professionnel et c'est à cette foule seule qu'il peut s'adresser, parce qu'au prix où sont les livres, le public lettré, qui, d'ailleurs, n'est pas le public riche, ne pourrait le faire vivre. Aussi lui faut-il une conscience d'art, un respect de soi-même, une élévation de pensée peu commune pour ne point chercher à prendre le vent, à suivre le goût du jour, à adopter le scepticisme douceâtre quand il est de mode ou l'ironie amère quand on la réclame, pour ne point s'efforcer à imiter M. Sardou ou M. Rostand, ces grosses maisons de la fabrication dramatique.

Eût-il toutes ces vertus précieuses, sa situation artistique ne sera guère meilleure. Comme elles lui interdiront les gros succès populaires, il sera obligé de suppléer par la quantité de sa production à la médiocrité du rendement financier de celle-ci. Or, si puissant que soit un tempérament littéraire, il ne résiste pas longtemps à la nécessité de produire trois ou quatre volumes par an. Un homme de talent qui, dans le labeur de toute une vie, pourrait donner cinq ou six œuvres définitives, imprime une centaine de volumes passables, médiocres, heureux si, de ce fatras, on peut dégager quelques centaines de pages où s'est exprimé le meilleur de lui-même. Mais, pour douloureux qu'il soit, ce cas n'est pas, au point de vue de la culture, d'une essentielle gravité. Le caractère exclusivement professionnel de la littérature cause un autre péril Il ouvre la carrière des lettres à une foule de gens qui n'y cherchent autre chose qu'un métier assez brillant, peu fatigant, et dont on peut, en somme, tirer sa subsistance avec un peu de savoir-faire. Pour peu qu'il n'ait pas de l'art une idée trop haute, un garçon intelligent, débrouillard et pourvu d'un tailleur passable peut aujourd'hui se faire dans la littérature une situation à peu près équivalente à celle qu'il se ferait dans le barreau ou dans l'administration. Combien n'en voyons-nous pas de ces littérateurs de hasard, plus avides de places et de collaboration que ceux qui ont quelque chose à dire! De quel droit pourrions-nous les condamner? Ils s'adaptent à l'évolution : ils considèrent leur art comme une industrie!

Et plus va le siècle, plus ils deviennent nombreux, plus ils tiennent de place, plus ils ont de débouchés commodes, sinon dans le livre à 3 fr. 50, dont on annonce déjà la disparition prochaine, du moins dans les bibliothèques à bon marché, dans les magazines anglo-photographiques où ils commentent complaisamment la beauté milliardaire des Américaines, le menu quotidien de M. Rockfeller, les nœuds de cravate d'un dramaturge à la mode, et les manies d'une romancière mondaine. Aussi bien, malgré ces bienfaisants magazines, la concurrence rend le métier difficile; il exige un doigté, une activité, un don d'intrigue assez rare; il exige surtout une assiduité constante.

Comment, dans les soucis incessants de la politique personnelle, le gendelettre de profession trouverait-il le temps de cultiver sa pensée ou de chercher une sensation. Il a tôt fait d'y renoncer; il suit le courant, exploite sa veine, refait indéfiniment le même conte ou le même article, comme le peintre à succès refait indéfiniment le même tableau.

Voilà bien du pessimisme, dira-t-on; que devient dans tout cela l'art littéraire; serait-on vraiment sur le point d'en perdre le noble souci? Non pas. La littérature dans ses formes les plus élevées est un besoin permanent de l'homme. Elle survivra, elle survit, et le mercantilisme contemporain ne lui nuit point, parce qu'il l'ignore. Plus le professionnel s'avilit, plus l'amateur s'élève. Il est entré en lui de sauver la dignité de l'Intelligence littéraire.

L'amateur?

Entendons-nous. Il ne s'agit point de ces hommes du monde qui de leurs lectures dûment collationnées font une comédie de salon ou un volume de vers. J'entends par amateurs ceux qui ne demandent pas aux lettres leur subsistance, mais s'y adonnent par goût, par besoin, par instinct, fussent-ils millionnaires, mendiants, fonctionnaires ou journalistes.

Remarquez que la plupart des œuvres durables et fortes de ces dernières années n'ont pas cherché le succès d'argent et ne l'ont pas obtenu. Verlaine, Heredia, Laforgue sont restés en dehors de l'industrie littéraire Elémir Bourges n'est connu que d'un public lettré extrêmement réduit; de même Hugues Rebell; Barrès, le plus pur, le plus émouvant des écrivains français d'aujourd'hui, arrive à peine à la célébrité, n'ayant jamais eu nul souci mercantile. Enfin, parmi les gloires nouvelles qui se lèvent dans ce monde discret où l'on aime encore les lettres pour elles-mêmes, ce sont des amateurs que l'on remarque d'abord : un Claudel, un Claude Farrère, un Ducoté. Et la plupart des écrivains belges ne sont-ils pas des amateurs, en ce sens qu'ils demandent leur pain quotidien à des professions extra-littéraires : le barreau, l'administration, la banque, la médecine, le journalisme? Il est vrai que chez nous, ceux qui résolurent de demander à l'art d'écrire leur subsistance ne purent jamais, Dieu merci! être accusés d'ambitions mercantiles; il y eut même dans leur résolution une foi, un respect de leur profession qui ressemble à de l'héroïsme. Selon les frontières et les climats, quoi qu'on dise, les conditions de la littérature changent comme celles de la culture de la terre.

L. Dumont-Wilden

LA MORT DE TINTAGILES

Au sortir de la représentation où Mme Georgette Leblanc et ses partenaires réalisèrent avec une extraordinaire intensité d'émotion le drame de tendresse et d'effroi qui marque un des sommets du théâtre de Maeterlinck, Mme Éléonora Duse nous disait, les larmes aux yeux : « Quelle reconnaissance nous devons au poète pour les joies qu'il nous dispense ! Et quel bonheur de voir son interprète s'élever à une pareille beauté ! Jamais nous ne pourrons assez les remercier l'un et l'autre. » En deux mots, l'illustre tragédienne avait défini le spectacle d'art pur auquel nous venions d'assister, avait spécifié sa portée et dégagé la haute leçon qu'il renferme. Dans l'avalanche de platitudes, d'indécences, de médiocrités qui absorbe actuellement les tréteaux, *la Mort de Tintagiles* est une consolation et un espoir. Et si l'œuvre fournit à Mme Georgette Leblanc l'occasion de déployer, dans un rôle admirable, les ressources multiples d'un tempérament dramatique exceptionnel et d'un talent arrivé à son apogée, elle fortifie la foi de ceux qui gardent un idéal et réconforte leur cœur.

Rien, dans ce drame austère et triste, qui reflète comme une eau sombre l'inflexible fatalité, n'est fait pour sourire au public ; aucune concession aux prétendues nécessités scéniques ne s'y révèle, et néanmoins l'auditoire a été ému, subjugué, conquis, tant est irrésistible la jouissance de l'art extériorisé avec une pareille noblesse.

On se souvient du thème développé par Maeterlinck. Ainsi que le rappelle une notice distribuée aux spectateurs, dans ce drame fort simple le poète met en présence l'amour et la mort, — l'amour le plus pur et peut-être le plus touchant : celui de trois créatures penchées sur la vie fragile d'un petit être dont elles tentent vainement de prolonger les jours à force de soins et de tendresses.

Au fond d'une sombre vallée, dans un château isolé, deux jeunes princesses sont restées seules avec leur vieux maître Aglovale. Elles vivent craintives et inquiètes sous le joug terrifiant d'une reine si âgée que nul ne sait en quelle nuit commença son règne. Sa puissance incompréhensible semble avoir son trône dans une des tours du château.

« On ne la connaît point, elle vit là toute seule et celles qui la servent ne sortent pas durant le jour. Elle est soupçonneuse et jalouse et l'on dit qu'elle est folle... Elle a peur que quelqu'un ne s'élève à sa place... »

Les deux sœurs qui ont vu disparaître mystérieusement leurs parents et leurs frères n'ont plus qu'un espoir : le petit Tintagiles, petit frère bien-aimé qu'elles font élever loin d'elles sous un ciel plus heureux. Ainsi peut-être échappera-t-il au mal inexplicable...

Mais rien ne peut sauver ceux que la reine a marqués de son signe. Un matin le petit Tintagiles est ramené dans l'île à l'insu de ses sœurs. Hélas ! les sourires qui l'accueillent sont voilés de larmes, les bras qui l'entourent tremblent de crainte. On se réunit pour mieux le défendre, on ferme les lourdes portes de fer et l'amour veille jour et nuit !

Une fois, les deux vierges et le sage Aglovale armé de son épée parviennent à repousser les servantes de la Reine qui menaçaient l'enfant. Alors dans la joie qui soulève les cœurs, l'inquiétude s'apaise... Ils s'endorment...

Aussitôt les servantes arrivent. Lentement, silencieusement, elles dénouent les tendres bras, elles coupent les boucles blondes qui se mêlent aux boucles brunes et tout à coup disparaissent avec l'enfant... Un faible cri dans la nuit... C'est tout...

Le petit Tintagiles est condamné par la Reine. Cependant Ygraine, la plus aimante, la plus énergique des deux sœurs, a juré de lutter jusqu'à la fin...

Elle s'élance à la poursuite des servantes... elle court longtemps... elle monte des degrés interminables... elle arrive... trop tard ! — Une énorme porte de fer s'est déjà refermée sur l'enfant dont on entend encore la plainte affaiblie... Ygraine s'affaisse, vaincue, devant l'inexorable porte, la porte du tombeau, la porte inébranlable qui nous sépare de l'autre monde et devant laquelle il n'est pas un de nous qui n'ait pleuré en vain....

Car il ne s'agit pas seulement ici du destin d'un enfant malheureux, mais du malheur de tous les hommes ; et la Reine implacable aux servantes mystérieuses comme les maladies qui désarment le bonheur et l'amour, la force éternelle et monstrueuse qui plane sur les moindres événements de ce petit drame, — est-il besoin de le dire ? — n'est autre que la Mort, « la Destructrice de nos joies, et la Séparatrice des amis » comme l'appelait la sagesse orientale, par crainte de la nommer de son nom redoutable.

Cette poignante action dramatique, d'un symbolisme transparent, se déroule en cinq brefs tableaux que l'art nuancé, souple, tour à tour caressant et pathétique, contenu et exubérant, touchant et superbement tragique de Mme Georgette Leblanc anime d'une vie à la fois réelle et factice, — c'est-à-dire qu'à l'humanité très émouvante qui fait palpiter ses récits se mêle une sorte de convention qu'on pourrait qualifier « le style légendaire ». Elle parle comme parleraient, s'ils le pouvaient, les personnages d'un vitrail gothique. Mais j'y songe ! Elle ne parle pas, elle chante, — car *la Mort de Tintagiles* est, dans sa version nouvelle, mise en musique. Et c'est la musique qui éclaire le dialogue d'un jour artificiel destiné à en atténuer la réalité trop directe. Elle n'a, semble-t-il, pas d'autre mission. On la remarque peu, tant l'intérêt dramatique l'emporte sur l'invention mélodique, volontairement sacrifiée, semble-t-il, par l'auteur, M. Nouguès. A peine apparaît-elle, de temps à autre, dans une explosion individuelle, et alors, au lieu de demeurer indifférente, elle est plutôt gênante. Je me souviens d'une terrible page en *ré* mineur qui rappelle les plus mauvais jours de la Terreur meyerbérienne. En général, elle côtoie Massenet, frise Gabriel Fauré, se souvient de Gounod et cherche à établir un parallèle inattendu entre le jeune Tintagiles et le petit Yniold. Il n'en faut pas moins louer le musicien pour l'habileté avec laquelle il a enchaîné l'un à l'autre, récits, airs, berceuses, épisodes tragiques, et pour sa réelle compétence dans l'emploi des ressources vocales. Mme Leblanc, Mme Russell, délicieuse dans le rôle de Bellangère, le petit Russell et M. Stéphane Austin, qui a composé avec beaucoup de goût le personnage d'Aglovale, ont fort bien chanté des rôles écrits pour leur évidente satisfaction.

Ce qui confère à l'interprétation un charme très spécial, ce sont les soins minutieux et attentifs dont Mme Georgette Leblanc, qui a pris l'initiative de ces représentations, a entouré la mise en scène. Décors, costumes, accessoires, tout a été composé et exécuté sur ses indications, et le résultat de cet intelligent et persévérant effort est de nature à la récompenser des difficultés de tous genres qu'un sort taquin a accumulées devant elle. La porte de la Tour, pour me servir d'une image de circonstance, a, cette

fois, cédé sous ses coups redoublés. Elle a vaincu la Destinée hostile. Et tout Paris ira admirer aux Mathurins le drame évocateur et profond qui déroule devant nos yeux surpris, en tableaux animés, des scènes qu'on dirait composées par quelque maître primitif des écoles toscane ou vénitienne. Déjà, et bien que pour ces représentations d'essai la critique n'ait pas été convoquée, la foule afflue. Et peut-être faudra-t-il, s'il se trouve une scène disponible, transporter dans un théâtre plus vaste un spectacle auquel l'exiguité des Mathurins nuit à la fois au point de vue de l'illusion scénique et en ne permettant qu'à un nombre restreint de spectateurs de l'applaudir.

OCTAVE MAUS

DE L'INTELLIGENCE

« Dans le monde, il n'y a pas de place pour le hasard, il n'y en a pas pour le caprice, il n'y en a pas pour la liberté. Au sommet, au milieu, à l'extrémité règne une nécessité absolue et irrévocable. Et s'il n'y a pas de liberté ni de hasard, il n'y a pas de mal. Tout est bien, car tout est ce qu'il doit être. Tout est ordonné, car toute chose a la place qu'elle doit avoir. » Ainsi parlait le vieux juif hollandais Spinoza, bien avant que le *Confiteor* de M. Edmond Picard ne nous révélât la philosophie déterministe, avec d'infinies précautions...

M. Charles Maurras, auteur d'un livre à la fois érudit et intelligent, *l'Avenir de l'Intelligence* (1), me paraît n'avoir guère subi l'influence du bon Spinoza. C'est pourquoi M. Maurras juge au lieu de constater; c'est pourquoi il regrette le Passé et espère en l'Avenir — qu'on me permette ces pléonasmes — au lieu d'aimer et d'admirer le Présent. Sous prétexte que l'actuelle domination de la populace et de l'homme d'argent — ce symbole démocratique ! — enlève toute autorité aux purs « Intellectuels », il rêve un retour aux temps « d'avant la Révolution », et veut, comme pis-aller, « la fédération solide et publique des meilleurs éléments de l'intelligence avec les éléments les plus anciens de la nation ; l'intelligence s'efforçant de respecter et d'appuyer nos vieilles traditions philosophiques et religieuses, de servir certaines institutions comme le clergé et l'armée... »

M. Maurras, on le voit, est un progressiste fanatique. Car — étant donné que la vitalité du monde va chaque jour se désintensifiant et que, par conséquent, les heures de vie ample, ardente, maximum, sont des heures du Passé — n'est-ce point là le vrai progressisme : vouloir quelque Restauration? Malheureusement, une telle volonté est inutile; notre dégénérescence nous enlève toute possibilité de récurrence, irrémédiablement. Le mieux est donc de se résigner, et de chercher des subterfuges capables de nous rendre cette résignation aisée. En nous indiquant l'actuelle fonction de l'Intelligence, M. Maurras eût découvert un de ces subterfuges complaisants. L'homme se satisfait de fort peu : il lui suffit de croire son existence prolifique, de posséder une raison de vivre pour qu'il s'imagine heureux ! Mais M. Maurras n'y consent point ; il voue l'intellectualité contemporaine à la plus désespérante stérilité. A l'en croire, la préoccupation essentielle de nos démocraties est la panse, non la pensée...

M. Maurras a tort, évidemment. A mon avis la réalité est moins pessimiste et la vérité plus souriante. Et même, au risque de paraître abuser du paradoxe, j'inclinerais volontiers à penser que nous sommes à l'âge d'or de l'intelligence, que jamais elle ne fut plus nécessaire qu'en notre époque, que jamais sa fonction ne fut aussi glorieuse, que le « pur Intellectuel » joue, en notre société, un rôle admirablement providentiel !

***

Quel est la caractéristique foncière de l'Intelligence? Le Nihilisme. L'Intelligence constitue la meilleure puissance destructive qui soit. Et non une puissance lourde, brutale, grossière, rébarbative, mais une force souple, élégante, fine, légère, subtile, discrète. Elle sait le vice secret de toutes les cuirasses : avec aisance, elle émiette une religion, ridiculise un instinct, perfore un drapeau, égratigne un Vénérable, débauche une Morale; parfois même elle s'amuse à bâtir quelque système pompeusement philosophique pour goûter la volupté de le démolir ensuite malignement. Elle ne respecte rien, et montre que rien n'est respectable; elle désabsolutise tout et révèle que tout est déraisonnable. Toujours elle nie, brise, corrompt, détruit, et c'est un vrai bonheur qu'on ne puisse l'acquérir qu'à l'Age du Diplôme universitaire — l'habitude de vivre étant prise — car on ne se donnerait point la peine de naître préalablement.

L'homme n'affirme donc qu'en proportion de son inintellectualité. C'est pourquoi l'Intellectuel est une nécessité contemporaine : nos démocraties affirment trop. Elles affirment avec frénésie, à tout propos et hors de tout propos, prenant le moindre instinct pour une raison, le moindre sentiment pour un principe, la moindre majorité pour une logique. La notion du relatif leur manque totalement : leur mentalité est ivre d'absolu. Elles abhorrent toutes les sagesses un peu vagues, aux formules flottantes, aux applications approximatives, laissant du jeu aux passions, prévoyant l'imprévu, permettant l'inutilité, l'excès, l'héroïsme, et capables, par leur généralité et leur élasticité mêmes, de s'adapter sans trop varier à de longues périodes d'humanité. Leur puritanisme a remplacé Dieu par l'État, et le « bon plaisir du Roy » par l'autocratie de Tout le Monde. Elles se préoccupent de tout ordonner, de tout codifier, de tout réglementer, de tout préciser, de tout bureaucratiser, de tout instituer, de tailler à la Société un habit juste, étroit, sans faux plis, collant... La chose serait admirable si cette Société se perpétuait toujours identique. Mais, par malheur, elle mûrit, vieillit, prend de l'embonpoint, et l'habit se démode, gêne, oppresse, se mue en camisole de force. L'heure vient de nier quelque chose, de réformer une institution, de détruire une Morale, d'anéantir une Économique, de ridiculiser une Politique. Et le « Peuple Souverain » ayant le culte du solide, bâtissant à chaux et à sable ses moindres édifices, une telle tâche s'avère considérable, d'autant plus que l'esprit de négation ne lui est guère familier.

C'est l'intelligence qui fournira la pioche bienfaisante. Tout heureuse de l'occasion qui s'offre d'expérimenter sa puissance, elle s'empresse. Voici qu'un système se découvre, adapté merveilleusement aux circonstances. Il contient les contemptions qui importent, sait insister avec force à leur propos et possède l'habileté de dérober les autres. Il est de l'intelligence dosée avec art, médicalisée à souhait, présentée en des petits flacons quasi séduisants que

(1) Notre collaborateur, M. Georges Rency, a déjà parlé de ce livre, dans le numéro de *l'Art moderne* du 27 août 1905. Mais c'est le propre des ouvrages substantiels, comme celui de M. Maurras, de susciter, longtemps encore après leur apparition, des réflexions et des commentaires.

fabrique l'esprit dogmatique. Ainsi, grâce à mille petits artifices, l'idée sort de son obscurité originelle. Une Elite s'en préoccupe, s'en passionne, la commente, l'interprète, se l'assimile. Puis viennent les vulgarisateurs, les traducteurs, les romanciers, les conférenciers d'universités populaires, les professeurs... A passer par tant de cerveaux, elle acquiert une faculté majeure de suggestion, prend du poids, de la tenue, de l'autorité. Elle « parvient ». Dès lors, le journalisme se fait son serviteur. C'est la grande Gloire. Enfin, quand tout le monde est à peu près d'accord, les Politiciens, les Moralistes, les Economistes s'émeuvent, et quelqu'un qui prit la responsabilité de cette doctrine serviable devient officiellement glorieux, sert de prétexte à l'érection de quelque statue ou — l'esprit court si volontiers les rues! prête son nom à quelqu'avenue nouvelle...

***

La fonction contemporaine de l'intellectuel, c'est donc, tout simplement, de contredire l'esprit démocratique. C'est une fonction par opposition. Ceci explique — fort bien, à mon sens — pourquoi les porteurs de pensées ne bénéficient guère des petits avantages sentimentaux et, même, des petites faveurs matérielles qu'accorde l'autocratie populaire aux si nombreuses gens qui ont la sagesse de ne pas lui imposer tels services. Ceci explique aussi pourquoi M. Maurras — intellectuel — est franchement aristocratique et espère en le retour du Roy. Ceci explique encore bien des choses...

Nietzsche (il est encore décent, je crois, de citer Nietzsche) Nietzsche disait : « Les sages tirent toujours, comme des ânes, le chariot du Peuple. »

Léon Wéry

L'ENSEIGNEMENT LITTÉRAIRE

L'idée de confier des chaires de littérature à des écrivains, dans nos athénées, nos universités, nos écoles normales, fait du chemin dans les milieux pédagogiques.

Voici une lettre d'un professeur, sur ce sujet, publiée dans *l'Étoile belge* du 3 janvier courant, et qui mérite d'être lue et relue avec attention :

« Monsieur le Directeur,

« Dans une première lettre que vous m'avez fait l'honneur d'insérer, j'étais arrivé à cette conclusion : il faut laisser aux professeurs l'enseignement de la langue et de la littérature; mais il est possible et désirable qu'on fasse progresser plus rapidement l'enseignement littéraire en associant occasionnellement les écrivains à l'œuvre du professeur.

Pourquoi cette collaboration ne paraîtrait-elle pas fort naturelle? Le professeur a plus d'impartialité que l'écrivain et plus de savoir-faire pédagogique, mais il n'est, le plus souvent, qu'un amateur de choses littéraires; si l'écrivain est généralement exclusif et peu préparé à faire un cours à des jeunes gens, il a sur le professeur ordinaire la supériorité de l'artiste sur le dilettante. L'un peut donc compléter l'autre. Ainsi le jeune peintre passe de l'académie dans l'atelier d'un grand maître.

Convient-il d'attacher un écrivain à chacun des athénées? Pas du tout. Au bout de peu de temps, sa leçon n'exciterait guère plus de curiosité qu'un cours habituel; les élèves auraient assez vite fait le tour de son esprit et ils seraient exposés à n'être spécialement renseignés que sur une seule forme d'art.

Je n'entends pas faire une proposition formelle; mais je suppose que le gouvernement choisisse une demi-douzaine d'écrivains et qu'il charge chacun d'eux de faire, durant l'année scolaire, deux ou trois leçons, causeries ou conférences, dans la moitié des athénées ou collèges officiels, qu'il en use de même pour l'autre moitié de ses établissements d'enseignement moyen; n'est-il pas évident que ces séances seraient très goûtées des jeunes gens, qu'elles leur ouvriraient, comme on dit, des horizons nouveaux, qu'elles les exciteraient à lire nos poètes et nos prosateurs, qu'elles les initieraient enfin à la vie littéraire? Bien entendu, au bout de deux ou trois ans, les écrivains passeraient d'un groupe d'athénées dans l'autre: il n'est pas indispensable non plus qu'ils soient inamovibles. Nous nous étonnons même qu'un essai de ce genre n'ait pas été tenté dans les facultés de philosophie et lettres. Si on entrait dans cette voie, rien n'empêcherait, d'ici quelques années, d'étendre l'expérience aux écoles normales et aux académies.

Sur quoi porteraient ces leçons des écrivains? Sur tel ou tel point du programme de littérature, sur un fait d'actualité, représentation dramatique sensationnelle, apparition d'un ouvrage de grande valeur, mort d'un écrivain remarquable, etc. Pendant le trimestre qui vient de finir, il eût été intéressant, pour des jeunes gens, d'entendre un ou deux poètes apprécier J.-M. de Hérédia ou bien un prosateur de valeur parler de l'éloquence de Frère-Orban, ce qui est possible sans tomber dans la politique. On objectera que les professeurs peuvent le faire : nous répondons que les écrivains le feront souvent mieux, ne fût-ce que parce qu'ils ont plus de temps, et qu'il est excellent d'entendre plus d'une cloche.

Autre objection : le rôle de vos écrivains sera souvent un rôle de conférenciers; or, il se donne aujourd'hui assez de conférences, et beaucoup ne produisent rien. Les conférences sont nombreuses dans les grands centres, mais ailleurs? Beaucoup ne produisent rien, d'accord, cent fois d'accord! C'est que trop de gens s'improvisent conférenciers, comme si, pour réussir dans cet art très difficile, il suffisait de savoir vider une carafe d'eau; d'autre part, les auditeurs ne sont pas toujours préparés à la conférence: si elle porte sur des œuvres littéraires, ils ne les ont pas lues, ils ne les liront point; dans ces conditions, la conférence littéraire est un exercice qui ne profite guère qu'au jeune homme qui s'y essaie. Mais il s'agit d'organiser dans les athénées des conférences données par les maîtres de l'art, choisies par l'accord de ceux-ci avec les professeurs, préparées par les professeurs, servant en quelque sorte d'illustration à leur cours. Le bénéfice en serait grand. Elles auraient d'ailleurs une sanction en ce sens que les écrivains auraient le droit de siéger au moins dans les jurys d'examen de sortie de rhétorique, dans ceux d'entrée à l'université et, enfin, dans les jurys du concours général de l'enseignement moyen.

A ce propos, il faut reconnaître que les professeurs de français ont mille fois raison quand ils déclarent que le régime actuel des examens les paralyse. Ce serait abuser de l'hospitalité de vos colonnes que de développer ce point; j'indiquerai cependant qu'un bon examen sur la littérature devrait être oral et écrit, écrit pour la rédaction, oral pour la diction, l'analyse d'une œuvre et les notions d'histoire littéraire.

Pour ce qui est de la réorganisation des bibliothèques scolaires, je m'en réfère à un article de votre estimable journal sur les bibliothèques de classes, en date du 18 novembre de cette année.

Je conclus que tenter une expérience dans cet esprit n'impliquerait aucune idée de malveillance envers les professeurs de français, qui font de louables efforts, qui donnent le meilleur d'eux-mêmes à une tâche fort ingrate, étant données les circonstances où ils sont placés et la mentalité de nos concitoyens : ce serait un moyen de rehausser l'éclat de l'enseignement moyen, de populariser notre littérature nationale, de préparer le public belge aux joies si hautes que goûtent ceux qui sont initiés au culte des belles-lettres.

Avec mes vifs remerciments, veuillez agréer, Monsieur le directeur, etc.

Un professeur. »

Ce sont là des idées justes et raisonnables et qui ont pour elles le mérite précieux d'être d'une réalisation immédiate, facile et

pratique. A ce titre il convenait qu'elles fussent recueillies ici. D'autre part, il faut noter aussi que les écrivains flamands s'agitent pour la même cause que nous. Dans un numéro récent d'un journal flamand de Bruxelles, M. Niko Gunsbourg, notre collaborateur, demandait que le gouvernement chargeât nos principaux littérateurs flamands de cours de littérature dans nos grands établissements d'instruction. Ceci est d'un bon augure. Une idée que tout le monde a pour ainsi dire à la fois est une idée née viable et qui, tôt ou tard, doit se réaliser.

MATINÉE ANDRÉ VAN HASSELT

La séance organisée par l'Association des Écrivains belges, avec le concours de la ville de Bruxelles, pour célébrer le centième anniversaire de la naissance du poète André Van Hasselt, aura lieu, comme nous l'avons dit, le mardi 16 janvier prochain, à 2 h. 1/2, au théâtre royal du Parc. En voici le programme définitif :

1 Conférence sur André Van Hasselt, par M. Arthur Daxhelet.

2. Chœurs chantés par les élèves des écoles de la ville de Bruxelles, sur des paroles de Van Hasselt.

a) *L'Orchestre du printemps* (chant populaire saxon); *la Fleur de l'amitié* ***; *la Source* de M. C.-M. Von Weber.

3. Récitation de poésies : *Les Branches de cyprès*, par Mlle Herval du théâtre royal du Parc.

4. Mélodies de M. Émile Mathieu, directeur du Conservatoire royal de Gand, sur des paroles de Van Hasselt, interprétées par Mlle Gabrielle Wybauw et accompagnées par l'auteur.

5. Récitation de poésies par Mlle Andrée d'Aveline (Andrée Van Hasselt), petite-fille du poète.

6. La rencontre des deux Remords (extrait des *Quatre incarnations du Christ*), mise en scène avec décor et costumes.

Distribution : La Muse, Mlle Herval; Ahasvérus, le juif errant, M. Jahan ; Judas, M. Carpentier, du théâtre royal du Parc.

7. Chœurs, chantés par les enfants des écoles.

a) *L'Étoile du soir* de Paësiello; b) *Bonne nuit* de Schuster; c) *le Nom de la Patrie* de Rinaldo-Rinaldini (chant populaire).

La séance est organisée par invitations. Toutefois quelques places, à 3 et 2 francs, pourront être prises en location au bureau de location du théâtre, à partir de mardi prochain, 9 courant.

CHRONIQUE THÉATRALE

L'opérette, que l'on tue chaque année, est un Phénix qui renaît sans cesse de ses cendres. Le genre auquel nous avons dû, en ces derniers temps, *Monsieur de la Palisse* et *la Petite Bohême*, n'a pas encore dit son dernier mot. Il est de nature à tenter la verve d'un écrivain alertement fantaisiste et d'un musicien capable d'être gai avec esprit. M. Messager est certes l'un de ces musiciens-là.

« Sa *Véronique* demeurera l'un des menus chefs-d'œuvre musicaux de notre temps. Sa *Basoche* ne manque ni de vie, ni d'éclat.

Malheureusement, quelque talent qu'un musicien puisse avoir, — et qui pourrait mettre en doute celui de M. Messager? — si le livret sur lequel il travaille, est banal, sa musique s'en ressentira fâcheusement.

C'est le cas des *Dragons de l'Impératrice*, l'opérette ou l'opéra-comique — l'affiche dit l'un et le programme dit l'autre — de MM. Duval et Vanloo que les Galeries représentent en ce moment. Nous avons quelque peine à nous intéresser à l'histoire passablement embrouillée de cette femme de colonel du second empire qui, ayant eu des bontés anonymes pour un inconnu, la nuit, dans le parc de Saint-Cloud, a égaré son éventail dans la bagarre. Cet éventail — c'est celui de l'impératrice — retrouvé par un diplomate facétieux, servira à démasquer l'inconnue qu'un aimable capitaine de dragons prétend souffler à l'heureux mortel qu'elle a favorisé de ses faveurs nocturnes. Mais le capitaine en question est marié — sans l'être — avec une jolie petite provinciale délurée, fort dépitée de n'avoir point perdu encore sa qualité de demoiselle. Elle se substitue habilement à la colonelle coupable, se fait passer pour l'inconnue du parc et, de la sorte, devient la maîtresse de son mari. Tout finit, naturellement, pour le mieux dans le meilleur des mondes. Et tout le monde est content, sauf les gens délicats qui éprouvent quelque peine à accepter l'étrange vulgarité des couplets chantés où l'on relève des choses comme celles-ci :

> Je crois, Messieurs, si je ne m'égare,
> Le moment venu de fumer un cigare!

ou bien :

> Servez-nous vite du café,
> Mais du café qui soit du café,
> Et non du café réchauffé!

C'est charmant!

La musique de M. Messager vaux mieux que le poème. On y sent la main sûre d'un compositeur excellent qui sait conduire ses ensembles et détailler finement de délicieuses mélodies. Malgré cela, malgré la bonne qualité de l'interprétation de la pièce aux Galeries, malgré la joliesse des costumes et l'éclat des décors, malgré la courtoisie du public qui s'est très bien comporté le soir de la première, je ne crois pas que *les Dragons de l'impératrice* qui n'ont obtenu, l'an dernier, qu'un demi-succès à Paris, gardent longtemps l'affiche à Bruxelles. Il faut le regretter pour M. Messager, musicien délicat et savant, qu'ont bien mal servi deux librettistes brouillés, semble-t-il, avec la belle invention poétique, avec l'esprit, avec la vie, avec tout ce qui peut faire le charme d'une opérette : la fantasque et gracieuse fantaisie, la fantaisie « aux ailes d'or »!

Mais il faut aller à l'Olympia entendre Marguerite Deval. La *Walhalla-Revue*, arrivée à sa centième, s'est comprimée un peu pour laisser passer, entre ses scènes amusantes, cette petite femme pas plus haute que çà, au minois chiffonné, fatigué aussi, qui, de son air grave, avec des gestes d'une irrésistible drôlerie, et d'une petite voix pointue, aigre, acide, puis tout à coup caverneuse et sombre, chante d'une manière bien à elle les dernières nouveautés de la Boîte à Fursy. Elle est accompagnée du gentil baryton Defreyn qui, après avoir débuté sur une scène de comédie, le Parc, je crois, s'est attaqué ensuite à l'opérette pour se fixer enfin dans la chanson. Il y fait bonne figure et donne excellemment la réplique à son exquise partenaire dans *Premier flirt*, une agréable pochade biblique en vers et à couplets, de M. Redelsperger.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

On nous écrit de Paris :

Au retour de la tournée de concerts qu'il a dirigée en Amérique, M. Vincent d'Indy vient d'avoir la douleur de perdre sa femme, frappée à l'improviste, dans la force de l'âge. Les funérailles de Mme d'Indy, née de Guyon de Geis de Pampelonne, ont été célébrées mercredi dernier à l'église de Saint-François-Xavier en présence d'une affluence énorme, profondément impressionnée par cette catastrophe.

La maîtrise a chanté admirablement, sous la direction de M. Pierre Drus, la *Messe brève* de Palestrina, la *Lamentation d'Ezéchias* de Carissimi, l'*O Vos omnes* de Vittoria et un *Pie Jesu* de l'abbé Perruchet, ancien maître de chapelle de Saint-François-Xavier.

Dans l'assistance, un grand nombre d'artistes, parmi lesquels MM. A. Guilmaut, G. Fauré, Henri Duparc, F. de Bréville, J. Albeniz, P. Dukas, Ch. Bordes, M. Labey, D. de Séverac, L. de Serres, P. Coindreau, F. Coppée, H. Lerolle, Maurice Denis, Adrien Mithouard, H. de Régnier, Camille Benoit, Georges Flé, A. Parent, N. Lejeune, L. de La Laurencie, H. de Saussine,

L. Laloy, H. Gauthier-Villars, P. Aubry, Saint-Requier, C. et R. de Castéra, Albert Roussel, M.-D. Calvocoressi, Camille Chevillard, Edouard Colonne, Georges Marty, Mmes L. Bréval, J. Raunay, B. Selva, A. d'Anethan, etc., etc.

Le deuil était conduit par M. Vincent d'Indy, par son fils, M. Jean d'Indy, lieutenant au 8me régiment de dragons, par ses gendres, son frère et ses beaux-frères. L'inhumation a eu lieu au cimetière Montparnasse.

L'Association des Ecrivains belges fait preuve, en ce moment, d'une très grande activité. Immédiatement après la séance Van Hasselt, elle s'occupera de rédiger, en tenant compte des réponses à un referendum récent, le vœu des Ecrivains belges. Elle vient de publier, dans ses collections, l'anthologie consacrée à André Van Hasselt. Vers la fin janvier paraîtra *le Tribun*, roman, par M. Sander Pierron, et immédiatement après un recueil de contes de M. Hubert Stiernet. Elle a également sous presse huit autres anthologies consacrées à Caroline Popp, à Xavier de Reul, à Max Waller, à Charles De Coster, à MM. Eekhoud, Giraud, Gilkin et Jules Destrée. Elle publiera également un volume de contes de M. Carlo Ruyters.

Io-ié, bec de Lièvre, le roman inédit de M. Maurice des Ombiaux, va paraître incessamment en feuilleton dans *le Siècle*, le grand journal parisien, qui a publié déjà *le Joyau de la Mitre*, un autre roman du même auteur, et *le Cœur de François Remy*, l'œuvre puissante de M. Edmond Glesener.

Le dernier numéro (no 4) de *la Belgique artistique et littéraire*, nous donne d'intéressantes notes d'Espagne de M. Eugène Demolder : *Tauromachie*, un conte horriblement triste, mais très beau de M. Hubert Krains, et des vers mélancoliques de M. Fernand Séverin. Le commandant Lemaire y raconte avec humour des souvenirs du Congo et M. Jean de Mot y fait un exposé très complet des collections d'antiques que nous possédons. L'article de Henry Carton de Wiart sur la politique catholique est un plaidoyer *pro domo* auquel on peut reprocher peut-être de sentir trop fortement l'article de journal. Une revue, même littéraire, doit se préoccuper de la politique, mais en restant sur le terrain des idées, et non en descendant dans le champ clos des luttes électorales.

Le numéro 8 d'*Antée*, très compact, très nourri, contient une amusante et paradoxale chronique d'Henri Van de Putte sur *les Arts et la Vie* et une foule de poèmes et d'articles qui ne manquent ni de pittoresque ni d'intérêt. Cette revue, qui est publiée chez l'éditeur Lamberty, se présente aux yeux sous un aspect charmant.

A lire dans le dernier et ultime numéro de *l'Illustration belge*, journal hebdomadaire subsidié — largement — par le gouvernement, né avec l'année jubilaire et mort avec elle, un extraordinaire article de M. A.-Th. Rouvez, sur la critique littéraire en Belgique. On y relève entre autres pensées fines la phrase suivante : « Firmin Van den Bosch et Eugène Gilbert occupent, dans la tourbe de ceux qui jugent les écrivains, des places prépondérantes. » Voilà qui n'est flatteur pour personne, ni pour les critiques en général, ni pour MM. Vanden Bosch et Gilbert en particulier! La maladresse de l'auteur de cet article digne de mémoire, n'a d'égale que son ignorance absolue du mouvement littéraire en Belgique.

La Société des concerts Ysaye organise, à l'occasion du dixième anniversaire de sa fondation, un concert extraordinaire qui aura lieu à l'Alhambra le dimanche 14 janvier, à 2 heures, et auquel prendront part comme solistes : MM. Arthur Degreef, pianiste, et Jacques Thibaud, violoniste.

Le concert donné par MM. Pablo Casals, violoncelliste; Emile Bosquet, pianiste; et Mathieu Crickboom, violoniste, aura lieu le mardi 16 janvier 1906, à 8 h. 1/2 du soir, dans la salle de la Grande-Harmonie.

L'ouverture du XVe salon de *Pour l'Art* aura lieu vendredi 12 janvier, à 2 heures.

Trente et un membres du Cercle y seront représentés par cent soixante-quatre œuvres. Parmi les nouvelles recrues de cette année l'on peut citer Isidore Opsomer et François Beauck.

Le Conservatoire de Paris s'ouvre décidément à la musique nouvelle. Après la Symphonie cévenole de M. Vincent d'Indy et *l'Après-midi d'un faune* de M. Debussy, voici au programme la troisième symphonie de M. Albéric Magnard. L'œuvre sera jouée aujourd'hui dimanche, sous la direction de M. Georges Marty, et le concert sera complété par *le Défi de Phébus et de Pan*, chanté par MM. Engel, Plamondon, Bouvet, Frölich, Mmes Auguez de Montalant et S. Lacombe.

La Société *Leonardo de Vinci*, qui compte toutes les notabilités de Florence, organise, pour la glorification de l'illustre peintre, une série de conférences. Celles-ci seront faites aux dates ci-après : par M. E. Marcel Reymond, le 10 mars; par. M. Angelo Conti, les 14 et 17 mars; par M. Gabriele d'Annunzio le 24 mars; par M. Favaro, le 31 mars; par M. Benedetto Croce, le 4 avril; par M. J. del Lungo, le 7 avril; enfin, par M. Joséphin Péladan, le 10 avril.

La statufication des artistes continue à sévir avec intensité. Les Algériens veulent à toute force élever un monument à Jean Richepin, qui se défend énergiquement contre cet hommage anthume. Qui l'emportera?

A Paris, c'est Daubigny qu'on veut ressusciter en bronze. Le sculpteur vient d'être désigné par le Comité, — c'est M. Fagel.

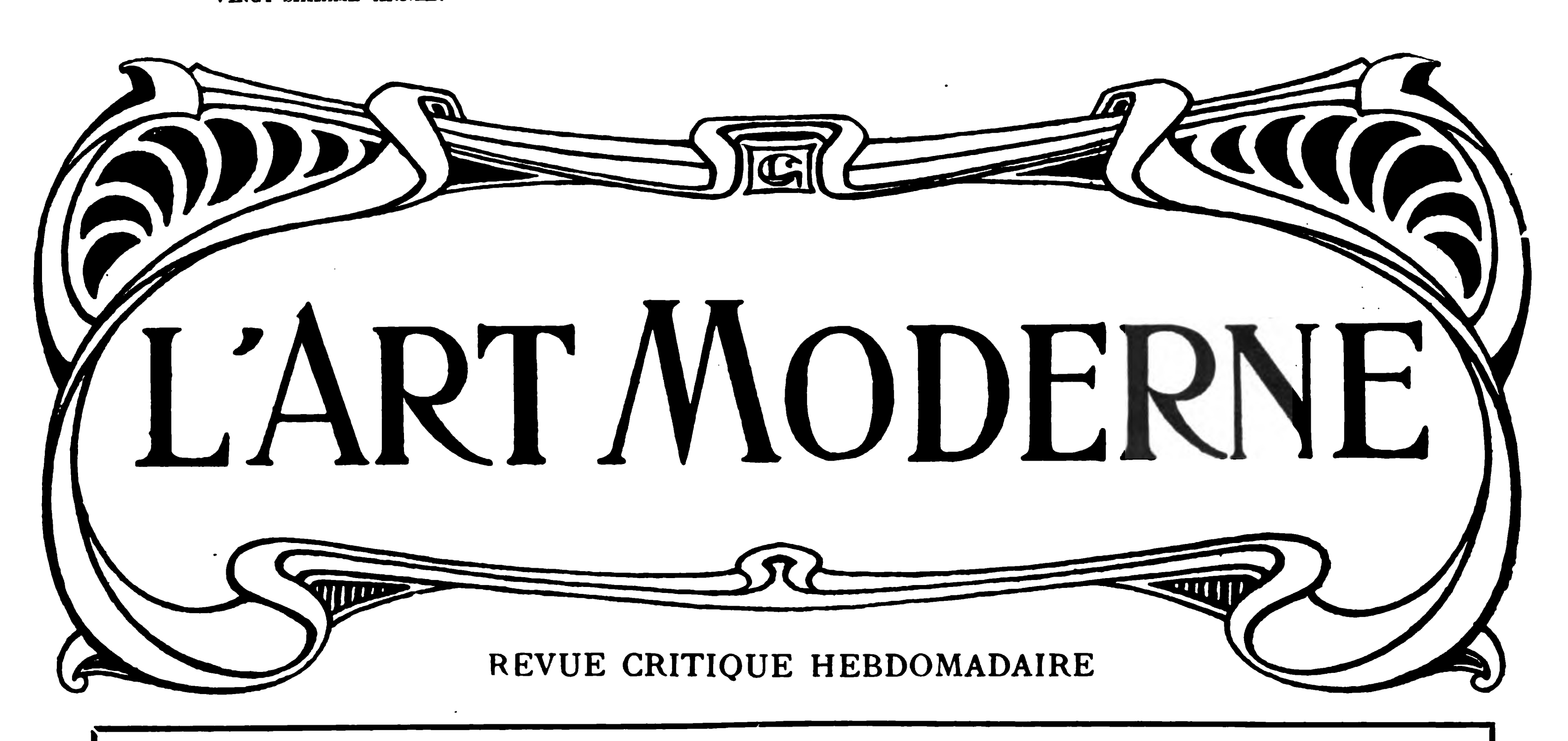
L'illustre potier Carriès aura, lui aussi, sa statue dans la Nièvre, dans le pays même où il modela les précieux grès qui rénovèrent, il y a quinze ans, les industries du feu. Un Comité vient de se constituer à Arquian pour recueillir les souscriptions. Il a pour secrétaire-trésorier M. Frédéric Grégoire.

De *la Chronique des arts* :

On vient de vendre à Londres, chez Knight, Frank et Rutley, les bijoux du feu roi de Bavière Louis II. On y remarquait, entre autres objets précieux, des bijoux wagnériens. Un bracelet, par exemple, autour d'une miniature représentant *l'Aurore* du Guide, montrait, dans quatre médaillons d'émail, des scènes empruntées au théâtre de Richard Wagner. Dans un autre bracelet, deux cygnes en diamant traînaient une barque de perles sur des eaux de saphir. La vente n'a cependant produit que 18,525 francs. Ce n'est pas un bracelet wagnérien, mais une banale garniture pour un manteau de cour, une sorte de collier en saphirs et brillants qui a atteint le plus gros prix, 5,000 francs. Une couronne, également ornée de brillants et de saphirs, encadrant trois roses en émail, a trouvé acquéreur à 3,700 francs. Le bracelet tétralogique n'a fait que 2,400 francs. Le bracelet de *Lohengrin* ne s'est pas élevé à plus de 950 francs.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 2. 14 JANVIER 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LA POÉSIE

M. André Ruyters est certes l'un des chroniqueurs les plus intéressants de notre nouvelle grande revue : *la Belgique artistique et littéraire*. Il y signe chaque mois un article sur les poètes. Ses trois premières chroniques, écrites dans le style pompeux et très travaillé qui lui est propre, constituent une véritable profession de foi esthétique. Ce credo n'est pas celui de M. Ruyters seul et l'occasion m'a paru bonne, en discutant ici ses idées, de faire le procès aux théories pour lesquelles il vient de rompre trois lances avec tant de talent.

En lisant les livres de vers, même les bons livres de vers qui lui parviennent, M. Ruyters éprouve une déception. Nul d'entre eux, jusqu'à présent, n'a répondu dans une mesure quelconque à sa conception de la poésie. Ce qui leur manque totalement, à ses yeux, c'est l'originalité.

Qu'entend-il par l'originalité poétique? Je lui cède, sur ce point, la parole :

« Le poème, dit-il, indépendamment de toute question d'écriture ou de technique, ne vaut que par l'émotion qu'il manifeste... Mais il ne suffit pas, pour qu'il y ait poésie, d'exprimer en vers les sentiments communs par quoi tous les hommes se touchent et se pénètrent, cette sorte d'écho secret qui résonne pareillement dans leurs cœurs dissemblables... Osons dire franchement qu'un art qui ne vise qu'à multiplier les points de contact, qui n'utilise de la vie et de la foule que ce qui appartient à tous, ne saurait guère nous satisfaire... Nous voulons une poésie de sentiment, eh ! comprenons qu'elle n'est possible que si à chaque strophe, à chaque vers nous exprimons un accent, un souffle, un soupir qui jamais auparavant n'a trouvé sa place sur aucune bouche. Ne rapprochons plus, distinguons!... Il ne s'agit plus, comme on le faisait il y a vingt ans, de réduire l'animal humain au plus grand commun diviseur : la question pour le poète est tout au contraire, à présent, de se manifester un nombre premier et irréductible... Il ne nous paraît plus possible dorénavant d'être poète par amour de l'art, mais seulement par

tempérament, non pas comme le furent un Heredia ou ce plaisantin de Banville, mais à la façon d'un Whittman, d'un Claudel ou d'un Rimbaud... »

Vous voyez que la théorie est complète, avec exemples à l'appui.

Est-elle vraie? Est-elle fausse?

Comme toutes les théories créées par nos faibles esprits, elle est à la fois l'un et l'autre. Il s'agit de s'entendre.

Si M. Ruyters voulait dire que le poète doit apporter sa forme personnelle, son mode particulier d'expression, en un mot, son métier propre, qui pourrait ne pas lui donner raison? On a toujours considéré et on considérera toujours comme une marque d'infériorité pour un homme, qu'il soit poète ou chemisier, d'imiter un autre homme, même inconsciemment. Certes, on est toujours le fils de quelqu'un, comme le dit sagement M. Van de Putte dans *Antée;* au-dessus de Verhaeren, le plus original des poètes vivants, on peut toujours évoquer Hugo. L'important est que l'influence du maître ait servi à développer, à nourrir l'originalité du disciple. Quant à ceux qui se contentent de recommencer Banville ou Heredia, nous leur rendrons une suffisante justice en parlant seulement de leur plus ou moins d'habileté comme ouvriers.

La poésie est ailleurs que dans le métier poétique : c'est entendu. Pourtant qui oserait dire que le métier est sans importance? Que l'on écrive en vers libres ou en vers classiques, — chose bien indifférente à mes yeux — ne faut-il pas s'efforcer d'arriver, par un travail ardu, incessant, par un perpétuel effort de création et de réflexion, à donner à sa pensée ou à sa sensation, la forme la plus adéquate, la plus précise, et, si je puis dire, la plus définitive? Est-ce que Flaubert n'avait donc pas raison, quand il prétendait que, pour exprimer chaque idée, il n'y avait qu'un mot, un seul? Dès lors, comment faut-il interpréter cette phrase de Jean Dominique, dans le dernier numéro d'*Antée :* « Les vers sont la poésie, à condition qu'ils ne soient rien autre chose, je veux dire qu'ils ne soient en aucune façon le résultat d'une machination grammaticale et mathématique douloureuse. » Soyons francs! Qu'est-ce que cela veut dire? Qu'on peut être un grand poète tout en étant un mauvais écrivain et un mauvais versificateur? C'est évidemment fort commode. Malheureusement, les faits démentent toutes ces belles théories. L'histoire littéraire ne garde le souvenir durable que des poètes qui ont su inscrire leur pensée dans une forme parfaite.

Mais je ferais injure à M. Ruyters en le soupçonnant d'approuver de telles opinions. Il sait mieux que personne qu'en Art, comme on dit dans les anciens manuels, l'invention n'est pas le tout de l'affaire, et qu'il y faut joindre la composition et l'exécution. Ce sont là des principes vieux comme le monde et que seuls quelques écervelés s'amusent de temps en temps à nier : autant en emporte le vent!

Après nous être mis d'accord sur l'importance du métier poétique, et sur la nécessité absolue qui s'impose aux poètes d'apporter une forme nouvelle, une façon personnelle d'exprimer les choses, allons-nous nous disputer maintenant sur la matière poétique elle-même? Dois-je prendre au pied de la lettre ce qu'en dit M. Ruyters? Ainsi, le poète de l'avenir sera celui qui, détaché de son temps, de son milieu, de la société dans laquelle il vit, chantera, pour soi et pour quelques rares initiés, des sentiments d'exception qu'il sera seul à éprouver et que nul ne pourra vérifier ou comprendre? Est-il possible qu'au XXe siècle, un homme intelligent, un homme de trente ans, puisse soutenir une pareille idée? Si je n'étais persuadé que le cas de M. Ruyters n'est que la manifestation accidentelle d'un élégant snobisme, ne me serait-il pas légitimement permis de dire que, pour affirmer de la sorte le culte égoïste de la tour d'ivoire, il faut avoir le cœur singulièrement sec et l'esprit bien étroit ou bien vide? M. Barrès, lui aussi, a été, un moment, l'un des prêtres de ce culte suranné et, à la fin de ce merveilleux poème en prose : *la Vierge assassinée* (1), il s'écrie, en s'adressant à la dernière des Hellènes qui mourut pour ses illusions, par le bâton des fanatiques et sous l'œil des barbares :

« Que t'importe, ô vierge immortelle, ces défaillances passagères des hommes! ton destin mélancolique et ta piété traversèrent les siècles douloureux, et les petits-fils de ceux-là qui ricanaient à ton martyre s'agenouillent devant ton apothéose et, rougissant de leurs pères, ils te demandent d'oublier des choses irréparables, car cette obscure inquiétude, qui jadis excita les aïeux contre ta sérénité, force aujourd'hui les plus nobles à s'enfermer dans leur tour d'ivoire, où ils interrogent avec amour ta vie et ton enseignement. »

Ce brevet de noblesse qu'il se décernait ainsi à soi-même, ne put contenter longtemps M. Maurice Barrès. Nous l'avons vu descendre bien vite de sa tour d'ivoire pour se mêler aux luttes électorales, ce en quoi il eut bien raison, car la politique, quoi qu'en pensent quelques étourneaux, est digne d'intéresser et d'occuper les plus hauts esprits. Aujourd'hui, M. Barrès, dans tous ses ouvrages, ne fait plus guère que de la politique et, quand on lit *les Déracinés* ou *Au Service de l'Allemagne*, nul, n'est-ce pas, ne songe à s'en plaindre!

Le culte du moi que préconise M. Ruyters, ce souci exagéré de ne vouloir dire et exprimer que des sentiments, ou des sensations, ou des idées qui jamais » n'ont trouvé place sur aucune bouche », doit aboutir fatalement à cette conséquence monstrueuse que le poète le plus grand, le plus original sera celui qui chantera les

(1) Un volume des *Scripta brevia*. Sansot et Cie. Paris.

choses les plus inhumaines, les plus exceptionnelles, les plus tératologiques. Moins on le comprendra, plus il sera beau. Moins je pourrai communier avec lui, plus je devrai m'incliner devant son génie. Quelle sottise! Et si je doutais de la rigueur de ma conclusion, M. Ruyters se chargerait de dissiper mon doute. Ne place-t-il pas Claudel et Rimbaud au-dessus de Heredia ou de ce « plaisantin » de Banville? De pareilles préférences indiquent un état mental maladif, je le dis sans ambages. Elles ne sont ni discutables, ni réfutables, et l'on ne peut que passer outre, avec inquiétude et pitié.

Il est nécessaire, toutefois, que l'on oppose à ces fantaisies la vérité vraie, la vérité éternelle. La poésie, comme l'art en général, est d'autant plus belle, d'autant plus grande, d'autant plus durable qu'elle inscrit plus d'humanité dans une forme plus parfaite. « La science, dit Berthelot, dans une interview récente, a pour effet de donner au peuple les moyens de vivre d'abord, et, par suite, de se développer intellectuellement, en l'affranchissant des antiques servitudes de la pauvreté. Mais il y a aussi d'autres points de vue dans la science, des points de vue plus élevés, je veux dire l'affranchissement des dogmes imposés, la liberté de la pensée, qui résulte d'une manière nécessaire de l'éducation scientifique. J'ajouterai que la science est aussi la plus grande école de morale qui existe. » Evidemment, cette conception de l'illustre chimiste philosophe ne pourra plaire à ceux qui voient en la science une collection de menues recherches sans lien, sans rapport, sans portée générale et sociale. Le savantasse qui passe sa vie à étudier de vieux pots, ou à poursuivre de patientes études sur le « goedendag » employé à la bataille de Courtrai, se révoltera nécessairement contre une définition biffant tout son vain labeur d'un dédaigneux trait de plume .. Eh bien, l'art, comme la science, est avant tout une chose d'humanité générale et sociale. S'il ne sert pas à révéler l'homme à lui-même, à hausser le degré de conscience de l'humanité, à développer ses puissances de penser, ses capacités d'aimer, de sentir, de jouir; s'il n'est pas un instrument de culture et d'affinement de notre race, alors effaçons toute l'histoire, n'essayons plus de comprendre les poèmes homériques, de situer l'œuvre d'un Virgile, de commenter Ibsen! Tous les génies se sont trompés. La vie d'un Victor Hugo a été une longue duperie. Les écrivains laborieux et réfléchis qui, après s'être trempés jusqu'au cou dans la vie de leur temps pour mieux la connaître, essayent d'en laisser une image fidèle où, dans une forme aussi personnelle, aussi esthétique que possible, ils inscriront leur tempérament, leurs sensations, leurs idées, leurs rêves, que sais-je encore?... eh bien, ces écrivains sont de pauvres niais. Ils perdent leur temps, ils ne font rien qui vaille. Et, somme toute, il n'y a plus au monde qu'une dizaine, tout au plus, de poètes et d'artistes qui sachent encore ce que c'est que d'écrire! Quelle misère! Seulement, quand on apprend que le soldat le plus admirable de cette héroïque poignée est M. Paul Claudel, dont *Vers et Prose*, la belle revue de M. Paul Fort, vient de publier une ode... en prose (!) aux neuf muses, où j'ai cherché en vain ces accents merveilleux qui « n'ont jamais trouvé place sur aucune bouche », je sens une douce hilarité m'envahir, et je dépose la plume en priant le Seigneur de bien vouloir débarrasser la littérature des fantaisistes, des snobs et des mystificateurs.

GEORGES RENCY

LA MUSIQUE A PARIS

Le Conservatoire national de musique.

On ne saurait assez louer M. Georges Marty pour les initiatives artistiques qu'il prend. Sous sa direction, les auditions données par la Société des Concerts ont acquis une importance qu'elles n'avaient jamais eue jusqu'ici. Si la musique classique y est présentée dans ses expressions les plus hautes et, autant que possible, les moins connues, l'évolution moderne s'y reflète en des programmes choisis et étudiés avec soin. C'est ainsi qu'après avoir fait connaître aux abonnés, qui les ignoraient évidemment, des œuvres telles que *l'Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas, la Symphonie de M. Vincent d'Indy sur un chant montagnard français et le prélude à *l'Après-midi d'un faune* de M. Claude Debussy, M. Marty a osé les initier à la Symphonie en *si* bémol de M. Albéric Magnard, qui, pour être d'une forme essentiellement classique, n'en doit pas moins être jugée subversive par les graves auditeurs qu'on a bercés pendant tant d'années au son fluet des inspirations de Haydn et de Mozart. L'œuvre a été fort bien jouée, avec expression et avec entrain. Nous en avons admiré, une fois de plus, l'équilibre et l'unité, l'inspiration fraîche et personnelle, le caractère essentiellement français. La troisième partie surtout, un *andante* traité en forme de pastorale d'une poésie agreste et émouvante, qui succède à un *Scherzo* d'une turbulente animation, s'inscrit parmi les plus belles pages symphoniques de la musique moderne. On s'étonne qu'il ait fallu dix ans pour faire entrer cette œuvre capitale, dont Bruxelles eut la primeur (1), au répertoire de la Société des Concerts.

Il est vrai que la cantate célèbre de J.-S. Bach : *Le Défi de Phébus et de Pan* a fait, pour y pénétrer, antichambre pendant plus d'un siècle! A voir les mines réjouies des abonnés du Conservatoire aux récits ironiques et aux airs farces dont se compose cette railleuse partition, elle y eût reçu depuis long temps un accueil favorable. Quelle joie, pour un Amateur méfiant, de pouvoir, à l'ombre d'un grand nom, se divertir sans craindre

(1) C'est, on s'en souvient, aux Concerts Ysaye qu'eut lieu la première exécution de la Troisième symphonie de M. Magnard. Elle avait été précédée d'une audition privée donnée par l'auteur de quelques-unes de ses œuvres orchestrales au Nouveau-Théâtre, à Paris.

d'être accusé de frivolité! Et quelle détente, après l'effort de compréhension nécessité par l'œuvre de M. Magnard!

Tiré d'Ovide, le sujet a servi, on le sait, à Grétry pour son *Roi Midas*. Et nous eûmes naguère l'occasion d'établir entre cette antique bouffonnerie et le concours de chant des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* un parallèle d'où il ressort que le soleil de l'art, pas plus que l'autre, n'éclaire rien d'absolument neuf. Mme Auguez de Montalant s'est particulièrement distinguée dans l'air de Momus, qu'elle a fait bisser; M. Engel a fait valoir, dans un dialogue avec le hautbois d'amour soutenu par le *continuo* réalisé au piano par M. Guilmant, ses belles qualités de style, de méthode et de voix; MM. Bouvet, Plamondon, Frölich et Mlle Lacombe ont complété une interprétation dont l'ensemble a été remarquable de sûreté et d'expression.

Grâce à cette exécution, les longueurs de la partition et les plaisanteries un peu appuyées qu'elle renferme n'ont point paru déplaisantes et ses pages saillantes ont été mises en vive lumière.

L'ouverture de *Léonore* n° 1 clôturait cet attrayant programme.

O. M.

Concert de la Société nationale.

Moins de monde que d'habitude à ce concert initial de la saison, salle Erard; et ce fut dommage, car le programme était extrêmement intéressant. Il comprenait des mélodies populaires bretonnes, recueillies et harmonisées par M. P. Ladmirault et chantées par Mlle Marie Lasne; le premier Quatuor de M. Vincent d'Indy, qu'exécutèrent MM. Lejeune, Claveau, Drouet et de Bruyn; une Sonate (piano et violon) de M. P. Le Flem, et une suite de cinq pièces de piano de M. Maurice Ravel, *Miroirs*.

M. Paul Le Flem, qui, si je ne me trompe, présente pour la première fois une œuvre au public parisien, débute d'une façon qui permet de fonder sur lui d'excellentes espérances. La Sonate a de sensibles qualités, de grandes qualités même, et les quelques défauts que par contre on pourrait y signaler ne sont point inquiétants pour l'avenir : ce sont des faiblesses de facture et rien de plus; mais le sentiment musical du compositeur est incontestable.

Le thème initial de cette Sonate, thème de belle allure, est — simple coïncidence sans doute — extrêmement analogue à celui de la *Symphonie inachevée* de Borodine, et cela tant par la coupe et l'harmonie que par la valeur expressive. Il est traité de manière intéressante. Le deuxième thème est de qualité plus médiocre, et introduit quelque inégalité dans le développement. Le mouvement lent est vraiment très beau, très expressif, tout le temps plein d'émotion. Le final, bâti sur un thème de ronde populaire, et où reviennent les thèmes du début, est moins personnel, moins bien venu aussi, autant qu'on le peut apprécier après une seule audition. Mais, somme toute, cette Sonate — le seul andante l'atteste amplement — est d'un véritable musicien, dont le talent peut se développer très vite, puisque le don primordial, et assez rare de la pensée *musicale* ne lui fait point défaut.

MM. Masson et Lefeuve présentèrent fort bien l'œuvre de M. Le Flem. J'ai goûté surtout la belle et ample sonorité, le style si simple du jeune violoniste.

Les Miroirs de M. Ravel sont peut-être ce que le jeune compositeur a écrit de plus complet jusqu'ici, au point de vue de la technique autant qu'à celui du sentiment. La facture seule de ces pièces est d'un grand intérêt : je ne parle pas exclusivement de l'écriture pour l'instrument — on sait que M. Ravel y est passé maître — mais de l'invention et de la forme. *Les Oiseaux tristes* sont quelque chose de tout à fait neuf, une étude (au sens que donnent à ce mot les peintres) très poussée, d'une parfaite vérité de notation. Il en est de même de *la Vallée des cloches*. Au contraire, *Barque sur l'océan* est un véritable petit poème symphonique, très vigoureusement charpenté, et l'*Alborada* est un scherzo, un grand scherzo indépendant à la façon de ceux de Chopin et de Balakirew. *Noctuelles* est, je crois bien, une sorte d'étude (cette fois au sens pianistique), réalisée de façon fort neuve aussi.

En ce qui concerne l'écriture pour le piano, il est à remarquer que tout, dans ces cinq pièces, est très logique, très adapté aux ressources de l'instrument. Des effets comme ceux de *la Vallée des cloches*, où d'un brouillard sonore des vibrations de cloches graves, aigues, lointaines, proches, se dégagent, jaillissent peu à peu, se répondent, se superposent, se résolvent en mélodies; dans *Noctuelles* le continuel murmure léger, moelleux comme celui d'un quatuor d'orchestre très divisé; toutes les somptuosités d'écriture qui se trouvent dans *la Barque sur l'océan*, tout cela est de véritable piano, et n'offre rien de forcé, de mal réalisé au point de vue des doigts.

De même les harmonies, toujours expressives et riches, et où apparaissent des choses qui semblent dures à l'œil et sont très douces à l'oreille, où chaque élément se fond en d'ingénieuses figures; les rythmes extrêmement divers, souples, qui suivant une phrase illustre « célèbrent leur orgie » surtout dans *Noctuelles* et dans *l'Alborada*, voilà plus qu'il n'en faut pour affirmer l'exceptionnelle valeur de l'invention de M. Maurice Ravel.

Mais ce que je trouve de plus remarquable dans ces diverses pièces, c'en sont les qualités d'émotion : il y a dans *Oiseaux tristes* et dans *la Vallée des cloches* une grande profondeur de sentiment, d'un sentiment intime et dénué de toute grandiloquence. *Barque sur l'océan* est encore de belle et expressive poésie. L'« humour », la franche fantaisie de *l'Alborada* méritent les plus absolus éloges.

Le public accueillit très chaudement ces cinq pièces, et fit bisser *l'Aborada*. L'interprète, d'ailleurs, était M. Viñes et nul ne pouvait mettre en valeur les charmantes créations de M. Ravel mieux que cet artiste dont j'ai eu souvent déjà à faire la louange, et pour qui l'on voudrait, tant il s'affirme sans cesse supérieur à lui-même, trouver chaque fois des épithètes inédites et qui soient dignes de son art si simple et si efficace.

M.-D. Calvocoressi

CHRONIQUE THÉATRALE

Est-il besoin de dire, au début de cette chronique, que Mme Éléonora Duse dans *la Dame aux camélias*, dans *Magda*, dans *Rosmersholm* et, aujourd'hui, en matinée, dans *la Femme de Claude*, a été ou sera applaudie, au théâtre du Parc, avec un enthousiasme unanime? Jamais la grande artiste n'a été plus poignante et plus vraie. Son jeu semble s'épurer et s'idéaliser à mesure que passent les années. Toute vibrante d'une passion fougueuse, mais contenue, avec son fin visage où s'ouvrent de grands yeux sauvages, avec son rire douloureux et révolté, avec sa science profonde des

belles attitudes, des gestes évocateurs, des plis de soie qui magnifient sa beauté, elle nous apparaît bien plus intellectuelle que sentimentale, bien plus réaliste que romantique, et elle excelle à donner par un mouvement du cou, des lèvres, des bras, par un rire, par de petits mots à peine murmurés, je ne sais quel frisson d'intense vérité.

Mais je voudrais parler de *Magda*, la pièce de Sudermann, où elle a trouvé peut-être son plus beau rôle. On n'ignore pas que Magda, fille d'un colonel retraité, a quitté sa famille et est devenue une grande cantatrice. Elle a jadis refusé d'épouser le pasteur de la petite ville où ses parents habitent. Quand elle revient chez elle, son père, après lui avoir pardonné, essaye de reprendre sur elle son empire. Il veut lui faire épouser un conseiller d'État qui a été son premier amant. Mais Magda, en qui il faut voir la personnification des idées modernes d'individualisme et de liberté, refuse ce parti comme elle a refusé l'autre. Elle ne peut se plier à la vie conforme de cette petite ville, aux idées étroites de ses parents, aux préjugés stupides de la société bourgeoise. Orgueilleuse, elle résiste à son père. Celui-ci meurt de colère et de douleur. Et, au prix de cette mort qui pourtant la désespère, c'est Magda qui triomphe, ou plutôt c'est l'esprit nouveau qui triomphe en elle. Elle continuera son chemin, elle fera elle-même sa propre vie, jusqu'au bout.

Dans ce drame, la Duse est absolument hors de pair. Le personnage de Magda semble avoir été composé pour elle et ce n'est pas sans un certain étonnement que l'on voit cette Italienne passionnée et violente donner toute sa mesure dans un rôle tout de pensée et dans une pièce où le conflit est d'ordre essentiellement moral.

Magda, en somme, oppose aux vieilles idées d'honneur, de famille, de société, les aspirations actuelles vers une vie plus large, plus intense, plus libre, où l'on trouve en soi-même la règle de son devoir et le motif de ses actions. Sudermann a su montrer cette opposition, en inventant une fable exacte et précise. Nous y voyons les deux tendances personnifiées dans des personnages bien déterminés : le vieux père Schwartze d'un côté et sa fille Magda de l'autre. Il a su également établir une action vraiment émouvante qui nous intéresse et, par le même fait, contraint notre esprit à se préoccuper du conflit qu'elle pose. Tout en nous demandant si Magda cédera à son père ou lui résistera jusqu'au bout, nous sentons confusément que le débat s'élargit et que, derrière les personnages en cause, les écoles et les théories du passé et de l'avenir braquent leurs armes et leurs arguments. C'est ce qui fait la valeur de la pièce de Sudermann. C'est ce qui fait que, malgré ses défauts, elle plaira longtemps encore au public intelligent de toutes les nations.

Dans ses *Petits Bourgeois*, la pièce que le Parc représente en ce moment à ses matinées littéraires, Gorki s'est imposé le même programme. Il a voulu, lui aussi, mettre en opposition les préjugés égoïstes de la bourgeoisie avec les velléités plus généreuses de la société nouvelle. Seulement, Gorki n'est pas un homme de théâtre et il n'a pas compris que, pour intéresser son public, il devait concrétiser son sujet, le résumer en une action bien nouée qui tienne les auditeurs attentifs jusqu'à la fin de la pièce. Au contraire, il ne se passe absolument rien dans les quatre actes de cette « esquisse dramatique ». On y entend un vieux bourgeois, égoïste et colérique, s'emporter sans cesse contre l'esprit de révolte qui anime ses enfants et déplorer qu'il leur ait fait donner de l'instruction. Il ne se lasse pas de ressasser les mêmes plaintes et on lui dit à plusieurs reprises, avec raison, qu'il répète toujours les mêmes choses. Le public est tout à fait du même avis. Ses enfants, de leur côté, geignent et larmoient, parce qu'ils s'ennuient, parce que la vie de famille leur pèse, parce qu'ils voudraient se marier, ou étudier, ou ne rien faire... Et quand la fille essaie de se suicider, on ne sait pas au juste si c'est par chagrin d'amour ou par fatigue de vivre !... Et de tout cela se dégage l'idée que la bourgeoisie, même la jeune bourgeoisie adepte des idées nouvelles, est incurablement condamnée à l'impuissance et à la banalité. C'est du reste ce qu'exprime très nettement, encore qu'il parle dans l'ivresse, un singulier personnage, chantre à l'église, ivrogne invétéré, philosophe amer et vrai, pensionnaire de la maison et à qui M. Carpentier a donné un incomparable relief. Seul l'ouvrier est capable de vie et d'action, témoin Nil, mécanicien vaillant et gai, sans respect pour personne, brave garçon ayant une bonne santé et des idées droites. C'est M. Barré qui était chargé de ce rôle : il y est excellent. Mais la joie délicieuse de cette pièce sombre, triste, à l'atmosphère de cabanon ou d'hôpital, c'est un personnage de vieux vagabond, marchand d'oiseaux, couvert de haillons et trottinant toujours dans une demi-ivresse, avec son visage enluminé parmi sa barbe et ses cheveux blancs : un brasier sur la neige. Celui-là vit avec simplicité comme un enfant ou comme un oiseau : il a le cœur doux des bonnes bêtes fraternelles. M. Gildès a trouvé dans ce rôle un des plus beaux succès de sa carrière et le public l'a acclamé après son petit couplet d'entrée sur la vie des oiseaux, qu'il a dit adorablement.

Et voilà cette pièce qu'il est impossible de raconter, où il n'y a pas d'action, mais qui est faite à l'image de la vie. Elle est trop longue et fastidieuse à l'excès, mais elle compte plusieurs scènes très prenantes où l'on reconnaît le génie étrange et incomplet de Gorki, écrivain doué d'une puissance rare d'observation, mais dépourvu, sans doute par défaut d'éducation première, de la faculté de coordonner ses trouvailles et d'en faire une véritable œuvre d'art. Malgré la longueur inusitée et le caractère spécial du spectacle, le public des matinées a applaudi vivement les *Petits Bourgeois*. Même imparfaites, il faut qu'on nous donne des pièces de ce genre. Les artistes du Parc, M. Jahan en tête, dans le rôle du Père, ont fait un louable, un superbe effort pour rendre le mieux possible ce drame cahoté et ingrat. Et M. Dwelshauvers y avait préparé le public dans une conférence ardente et nerveuse sur la société russe, et le rôle qu'y jouent les écrivains en général et Gorki en particulier. M. Dwelshauvers a une voie criarde et des gestes saccadés, mais il parle d'abondance avec une verve et une sûreté qui captivent l'attention. Quant à ses idées, on les connaît. S'il manque parfois un peu de discrétion, l'ardeur généreuse de sa parole a une irrésistible vertu de contagion. Et il réussit à se faire applaudir par des gens dont il heurte sans ménagement les préjugés les plus tenaces et les convictions les plus arrêtées.

G. R.

Eléonora Duse au théâtre du Parc.

Que dire encore d'Eléonora Duse et d'un art qui se confond avec la réalité au point qu'en y touchant, les mots semblent violer quelque chose d'une vie authentique ?

A toutes les femmes d'aujourd'hui, la Duse apparaît comme

l'incarnation même de leur conscience multiple, de leur intellectualité, de leur sensibilité, de leur goût tendre et personnel pour les fleurs naïves ou précieuses, les molles étoffes, les couleurs rares.

Elle a le don unique d'apporter sur la scène l'évocation d'une vie complète, de rayonner au delà des contingences présentes de son rôle; c'est comme s'il émanait d'elle un parfum qui atteigne tout ce qui l'entoure; le poids des souvenirs semble lasser sa marche; elle manie ses écharpes, ses bijoux, une fleur, comme des choses chères à sa mémoire et à ses mains douloureuses.

Magda fut pour la Duse l'occasion de son habituel succès; c'est le rôle, où, jusqu'ici, le public de Bruxelles la retrouvait le plus volontiers.

Mais *la Dame aux Camélias* fut une révélation; on s'émerveilla de voir avec quelle fantaisie souveraine l'artiste élague, change, triture cette pièce éternelle et inexistante, n'en conservant qu'une trame sur laquelle elle tisse en soies brillantes la figure de la Marguerite Gautier la plus adorable, la plus martyrisée et la plus somptueuse.

Au lendemain de *Rosmersholm*, il semble que dans la seule Rebecca West, volontaire, secrète et déchaînée, l'artiste ait résumé, fixé trait par trait, avec une sûreté définitive, sa connaissance aiguë et totale de l'âme féminine. Resserrant les contours de son jeu, retenant les élans de son pathétique, l'Italienne Duse a réalisé toute la séduction septentrionale. Créatures violentes et contenues, portant sous des ciels lourds de neige, dans des demeures sérieuses et bourgeoises, le long de vos existences sourdes et modestes, les plus âpres conflits intérieurs, quel attrait n'avez-vous pas pour nous! Combien nous vous sentons, nous qui devons au moins à notre climat morose le charme irremplaçable des après-midi sombres, la mélancolie des lampes tôt allumées, et tout ce gris, tout ce silence où nous aussi nous voyons naître et grandir nos émois...

Un fervent et fidèle hommage à l'admirable Ibsen s'élevait une fois de plus, hier, dans le cœur de ceux pour qui, Eveilleur naguère, il demeure aujourd'hui l'objet de la plus inaltérable admiration.

E. D.

L'Exposition Maurice Pirenne [1].

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je lis dans le numéro de *l'Art moderne* du 31 décembre une lettre de M. Georges Le Brun que les comptes rendus des journaux, — et la réalité d'ailleurs, — semblent contredire.

Vous vous étonnez avec raison. « Quel est ce mystère? » dites-vous. Voulez-vous me permettre de vous en donner la clef? C'est tout un petit drame, une comédie, un vaudeville plutôt, — soyons gais; il y a deux actes.

Le premier : le 7 décembre dernier je reçois du gérant du Cercle Artistique la lettre suivante : « Le Comité des Beaux-Arts me charge de vous informer qu'il met à votre disposition la moitié de la salle d'Exposition du 26 décembre au 5 janvier. Un mot de réponse s. v. p. »

(1) Voir notre numéro du 31 décembre dernier.

J'accepte. Correspondance d'organisation. Quand dois-je envoyer? Réponse : « Vos œuvres devront être au Cercle le 23 au plus tard. » Le 22 une quarantaine de mes dessins sont arrivés. Je fais imprimer les catalogues, et les invitations sont lancées. L'avant-veille de l'ouverture, je vais à Bruxelles voir le gérant, qui me dit que tout est bien en règle; je prends rendez-vous avec lui pour le placement et retourne chez moi.

Le lendemain, en me levant, je trouve la lettre suivante : « Sur l'avis conforme du Comité des Beaux-Arts et du bureau du Cercle, j'ai le regret de vous faire savoir que les œuvres que vous aviez soumises n'ont pu être acceptées. Le Secrétaire, O. COPPENS. »

Je n'avais rien « soumis » du tout; en tout cas je n'avais plus qu'à envoyer ma démission et à faire imprimer les contre-invitations que vous connaissez. Je laisse mes œuvres dans les magasins du Cercle, autorisé par le gérant. Je cherchais une autre salle où les exposer.

Le deuxième acte est plus animé : Le mardi 26, jour fixé pour l'ouverture, se passe sans autre incident que l'étonnement des invités qui trouvent salle vide. Le mercredi, étant à Stavelot, où je travaillais, je reçois ce télégramme : « Partie de tableaux seront exposés demain ». Stupéfait, je réponds de ne rien exposer du tout. Le lendemain, ne recevant aucune lettre explicative, je conclus à une farce. Mais, quelques jours après, quel est mon étonnement en apprenant par les journaux que M. Jamar fait une exposition au Cercle et que quelques dessins de M. Pirenne sont exposés dans la même salle! J'écris aussitôt pour exiger que ces dessins, exposés non seulement *sans mon autorisation* mais *malgré mon opposition*, soient enlevés aussitôt. Dès que je le puis, je pars, j'arrive au Cercle dimanche à midi. Mes dessins étaient bien là! Il a fallu que, malgré le gérant ahuri, en plein public, je les décroche moi-même. Rideau.

Cette aventure et votre dernier numéro ont intrigué plusieurs personnes. Vous rendriez service à elles et à moi en publiant cette lettre. *L'Art moderne* aime la lumière : ceci ne peut lui déplaire.

Je vous remercie bien vivement à l'avance et vous prie, Monsieur le Directeur, de recevoir l'assurance de mes sentiments les plus dévoués.

M. PIRENNE

NOTES DE MUSIQUE

Une audition des œuvres de MM. G. Metdepenningen et L. Stiénon du Pré a été donnée dernièrement à Gand, à la salle d'art Beyer. Le programme portait du premier des morceaux pour violon et piano et un très intéressant quatuor; du deuxième une suite de mélodies d'inspiration très moderne, se rattachant par la forme à l'école française contemporaine. Le talent de ces deux jeunes musiciens est plein de promesses.

F. V. E.

LE THÉATRE A PARIS

La nouvelle pièce de M. François de Curel, *le Coup d'aile*, a été l'un des événements artistiques de cet hiver. Comme les grands oiseaux d'orage, M. François de Curel apporte toujours le tonnerre et les éclairs. Le tonnerre se manifesta dans les commentaires

bruyants et vides des feuilletons dramatiques, les éclairs dans les moments de compréhension enthousiaste du public et le beau succès de la matinée de jeudi. Notre collaborateur M. Gilbert de Voisins parlera du *Coup d'aile* dans notre prochain numéro.

NÉCROLOGIE

Édouard Blau

On annonce la mort à Paris de M. Edouard Blau, l'auteur d'un grand nombre de livrets et de pièces à succès. Qu'il nous suffise de citer *Esclarmonde*, *le Cid*, *le Roi d'Ys*, *Werther*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *la Jacquerie*, *Belle Lurette*, etc.

M. Edouard Blau était aussi l'auteur de *Rédemption*, le poème symphonique si admirablement mis en musique par César Franck.

Gabrielle Krauss.

Mme Gabrielle Krauss, l'une des plus grandes tragédiennes lyriques de ce temps, vient de s'éteindre à Paris. Née en 1842, elle avait débuté en 1860 dans *Guillaume Tell*. Elle entra en 1875 comme première chanteuse à l'Opéra où elle se fit, par un grand nombre de créations importantes, une situation de premier ordre. Depuis 1888 elle avait quitté la scène.

PETITE CHRONIQUE

C'est mardi 16 janvier, à 2 h. 1/2, qu'aura lieu au théâtre du Parc la fête organisée pour commémorer le centième anniversaire d'André van Hasselt. Nous en avons donné le programme dans notre numéro de dimanche dernier.

Le troisième Concert populaire, fixé au 18 février, présentera un exceptionnel intérêt. Il sera consacré à l'audition intégrale du *Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux de Vincent d'Indy. Cette œuvre magistrale, couronnée au concours de la ville de Paris, est la plus importante composition lyrique du maître français, tant par l'ampleur des proportions et l'abondance des moyens mis en œuvre que par l'intensité du sentiment dramatique, la variété et l'élévation de l'expression musicale. L'exécution, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, réunira un ensemble de premier ordre. Les principaux rôles seront chantés par Mmes Francès Alda et Bourgeois et M. Laffitte, du théâtre royal de la Monnaie ; chœurs du théâtre.

Le prochain concert Ysaye donné à l'occasion du Xe anniversaire de la fondation de la Société symphonique se donnera dimanche prochain, 14 janvier, à 2 heures, à l'Alhambra. Son succès s'annonce comme devant être une solennité très importante.

On y réentendra la Symphonie de Franck, qui est le chef-d'œuvre du célèbre compositeur liégeois; les *Airs angevins* de Guillaume Lekou, qui n'ont plus été exécutés depuis quelques années et qui ont obtenu un grand succès à leur première audition aux concerts Ysaye, et l'Entr'acte de *Jean-Michel* d'Albert Dupuis.

Les solistes, MM. Arthur Degreef et Jacques Thibaut, exécuteront respectivement le Concerto pour piano de Théo Ysaye, dont on se rappelle le succès l'an dernier, et le *Chant d'Hiver* pour violon et orchestre d'Eugène Ysaye. Répétition générale le samedi 13, à 2 h. 1/2.

Le *Cercle d'art de Cureghem-Anderlecht* vient d'être fondé par des peintres, sculpteurs, architectes, littérateurs, etc., en vue d'organiser des voyages d'étude et des expositions. Pour renseignements, s'adresser à M. René Henry, secrétaire, 138, rue Wayez.

Le concert annoncé par MM. Pablo Casals, violoncelliste; Emile Bosquet, pianiste; Mathieu Crickboom, violoniste, aura lieu dans la salle de la Grande-Harmonie le mardi 16 janvier courant, à 8 h. 1/2.

On nous écrit de Paris :

Un banquet présidé par M. Dujardin-Beaumetz, représentant le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a réuni, dimanche dernier, dans les salons de l'Hôtel Terminus, les principaux exposants et membres du Comité du Salon d'Automne. Banquet cordial et animé, dépouillé du cérémonial des banquets officiels, et au cours duquel M. Frantz Jourdain, président du Salon d'Automne, et M. Dujardin-Beaumetz ont, en des toasts acclamés par toute l'assistance, célébré l'effort persévérant accompli, malgré les hostilités, par un groupe d'artistes résolu à faire triompher la liberté de l'art On remarquait, entre autres, la présence de MM. Rodin, Guillaumin, Roger Marx, G. Desvallières, P. Gallimard, Eugène Blot, Camille Lefèvre, Gustave Kahn, E. Saglio, M. Dethomas, Charles Plumet, H. Paillard, G. d'Espagnat, Francis Jourdain, de Mmes Desvallières, Hélène Dufau, des musiciens qui collaborèrent à l'œuvre d'initiation entreprise par les fondateurs du Salon d'Automne : MM. Alfred Bruneau, A. Parent, E. Engel, G. Grovlez, Mme J. Bathori, etc.

A l'issue du banquet, M. Engel et Mme Bathori interprétèrent avec un art parfait diverses pages d'Alfred Bruneau sur des poèmes de Catulle Mendès et terminèrent le programme par *les Deux Grenadiers* de Schumann, frénétiquement applaudis.

De toutes parts on demande à Mme Georgette Leblanc des représentations de *la Mort de Tintagiles*, qui a obtenu aux Mathurins un si retentissant succès. Mme Leblanc vient de s'engager à jouer avec sa troupe, dans l'intervalle des représentations qu'elle donne à Paris, l'œuvre de Maeterlinck à Versailles, à Lille, à Nancy, à Tours, à Bordeaux, à Nice et à Monte-Carlo. A Paris, les représentations continueront provisoirement tous les jeudis à 4 heures 1/4.

Vers le 15 janvier, une exposition consacrée spécialement à Jean-François Millet s'ouvrira à Londres, dans les Leicester Galleries. Cette collection, qui comprend une centaine de dessins et d'esquisses, avait été réunie par feu Staats Forbes.

M. Pierre de Bréville vient d'achever la partition d'un opéra féerique en trois actes sur un poème de M. Jean Lorrain : *Eros vainqueur*. On dit le plus grand bien de cet ouvrage, qui sera présenté à la fin de janvier à M. Albert Carré par l'auteur secondé par Mme J. Bathori, MM. Engels, Bagès et Austin, Mlle Blanche Selva, etc.

Vers la même époque, les mêmes artistes feront connaître au directeur de l'Opéra-Comique une partition en deux actes de M. Déodat de Séverac, *le Cœur du moulin*, qui sera le début au théâtre du compositeur du *Chant de la terre* et de *En Languedoc*.

Notre collaborateur M. Gilbert de Voisins achève un roman, *Golden Bar*, qui paraîtra prochainement au *Mercure de France*.

Sculpture et philologie :

Dans une grande ville de France s'élève un monument consacré à la gloire de Molière. Un touriste s'étonnait, dernièrement, d'y voir figurer, parmi les allégories du socle, un petit faune en bronze. Surprise du touriste, — un de nos hommes de lettres en vue, — qui demande au sculpteur, auteur du monument, l'explication du symbole. « Comment, vous ne comprenez pas ? répond l'artiste. C'est cependant bien clair : tout le monde sait que Molière était un auteur satirique. Le satyre s'imposait. »

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. — N° 3. — 21 JANVIER 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ÉMILE VERHAEREN

Le Poète de l'Action.

Délaissant, sitôt que le vent d'automne a dispersé les dernières feuilles mortes, son ermitage du Caillou-qui-bique — petit hameau sis, dans les bois, aux confins du Borinage, tout proche la frontière française vers Valenciennes et non loin de cette tragique auberge de « la Houlette » dont M. G. Lenôtre nous contait récemment l'histoire — le poète des *Forces tumultueuses* et des *Heures claires* vient prendre à Saint-Cloud ses quartiers d'hiver.

Après des mois de laborieuse solitude en pleine nature, coupés par quelque séjour chez des amis (à Zonneschijn, par exemple, sur les bords de la douce Lys, où réside le peintre Émile Claus, évocateur lumineux des beautés de la terre flamande et merveilleur diseur d'anecdotes) ou par quelque halte au bord de la mer du Nord, la Panne ou Westende aux jolies maisons, parmi les dunes grises, dans le perpétuel déchaînement du vent dont il raffole, car

D'où qu'il vienne, le vent,
Il rapporte de ses voyages
A travers l'infini des champs et des villages
On ne sait quoi de sain, de clair et de fervent,

Verhaeren éprouve le besoin de se mêler aux hommes, de reprendre contact avec la vie fiévreuse des grandes agglomérations, de respirer l'atmosphère d'art, d'intellectualité, de travail intense qui en est le délice et le tourment. De l'existence et du décor, infiniment divers, de l'énorme « ville tentaculaire » qu'est Paris, tout l'exalte et le passionne, tout l'enchante et l'enthousiasme; il est curieux de tout, il veut, il sait jouir de tout. Il va par les rues grouillantes, à travers les encombrements, les cris, les bousculades, il court les expositions et les musées, il erre dans les faubourgs où flambent, la nuit, les hautes usines, il flâne sur les quais autour des bateaux qu'on décharge, il explore les quartiers lointains, solitaires et silencieux, les vieilles maisons, les monuments, il regarde aux vitrines des boutiques, il se laisse volontiers emporter dans le tourbillon de folie qui, du matin au soir, roule sous les

plafonds de verre des grands magasins, il adore les embarcadères, les gares, les machines étincelantes et terribles, les architectures de fer, tout le pittoresque imprévu, hardi, contrasté, de la vie moderne... Puis, le soir, grisé d'images, ivre de mouvement et de bruit, sursaturé de sensations, il regagne les hauteurs de Montretout, d'où il peut voir encore, par-delà les arbres dépouillés de l'ancien parc Pozzo sur lequel s'ouvrent ses fenêtres, le scintillement immense, infini de la ville où, jour et nuit, travaille et gronde

... la force toujours accrue
De la foule brassant sa vie, et ses rumeurs,
Et ses clameurs, et ses fureurs au fond des rues.

Autour de lui, sur les murs, des toiles ensoleillées, sur les meubles et sur sa table de travail, des bibelots doux ou puissants à caresser, sur des rayons, de beaux livres composent un milieu d'intimité chaude et loyale, une accueillante harmonie de choses inertes auxquelles la présence du poète donne une signification, une valeur spirituelle, faite de grandeur cordiale et de familiarité lyrique, une espèce d'intensité, d'exaltation dont tout se trouve comme magnifié et embelli.

Il est là, allant et venant, en pantoufles feutrées et en veston de drap écarlate, un foulard blanc noué au cou, une pipe à la main, qu'il tient — de la même manière, un peu, que Mallarmé, debout devant son poêle de faïence, dans ce petit appartement de la rue de Rome au mur extérieur duquel on ne comprend pas que ses admirateurs et ses amis n'aient point encore apposé une plaque de marbre — comme une fleur...

Des yeux très clairs, brillants et voilés à la fois, et l'air plus brillants et plus voilés derrière le cristal d'un éternel lorgnon; le front peu haut mais très large, étendu, vaste sous la retombée de longues meches point frisantes, d'un blond grisonné; les traits nets, sobrement écrits, jamais inanimés, avec l'accentuation ondoyante d'une ample et souple moustache où toujours s'accroche et s'emmêle le cordon noir du binocle; le dos voûté mais de forte carrure; la démarche ferme et précise; le geste affirmé, primesautier, catégorique; nulle langueur dans l'attitude ou dans la parole; une conversation extraordinairement aigüe et nombreuse, qui excelle aux raccourcis d'observation et de pensée, toute vivante de mots qui font image, ouvrent des horizons, une conversation toute en élans, en répliques évocatrices, avec des emballements soudains, des sautes savoureuses, avec des coups de gaîté, des éclats de joie où le rire sonne haut, s'épanche libre, s'épanouit violent et puéril : tout l'homme est là, l'homme de son œuvre, nerveux, soudain, ardent, passionné, sincère, tumultueux, éloquent, irrésistible... homme d'action plutôt qu'homme de rêve.

L'homme de son œuvre! Son lyrisme n'est-il pas un lyrisme d'action, sa poésie une poésie d'action dominée par une volonté indomptable d'extériorisation, par un appétit tenace et patient de conquête : la conquête, jusqu'où elle est possible, des réalités, de toutes les réalités; la conquête, par la connaissance de soi-même et le don de soi-même dans l'exaspération de la souffrance, du désir, de la joie, de la volupté, la conquête des beautés, de toutes les beautés de la nature et de la vie! Scrutez son œuvre : il l'a vouée tout entière à la glorification de l'effort humain, de la volonté créatrice.

Bien que flasque et geignant et si pauvre! si morne!
Si las! redresse-toi de toi-même vainqueur;
Lève ta volonté qui choit contre la borne
Et sursaute, debout, rosse à terre, mon cœur!
. . . .
Tu n'en peux plus et tu n'espères plus; qu'importe?
Puisque ta haine immense encore hennit son deuil,
Puisque le sort t'enrage et que tu n'es pas morte,
Et que ton mal cinglé se cabre en ton orgueil.

Scrutez son œuvre : ces appels à la résistance contre les forces destructices, ces cris d'énergie y sont fréquents :

Races d'Europe et des soudaines Amériques,
— Ma race! — oh! que vos pas sont beaux
Quand ils portent sur les sommets lyriques
Toujours plus haut,
Les feux maintenus clairs des antiques flambeaux!
. . . .
Tout se règle, tout se déduit, tout se prévoit.
Le hasard fol et vieux, sous vos calculs, se dompte;
L'action vibre en vous, mais sans geste, sans voix,
Et ne fait qu'un avec l'intelligence prompte.
O les races magnifiques! L'Est, l'Ouest, le Nord,
Terre et cieux, pôles et mers sont vos domaines
Régnez : puisque par vous la volonté du sort
Devient de plus en plus la volonté humaine.

Et encore ailleurs :

Toute la joie est dans l'essor!
. . . .
Qui s'arrête sur le chemin bientôt dévie;
C'est l'angoisse, c'est la fureur,
C'est la rage contre l'erreur,
C'est la fièvre qui sont la vie.
Ce qui fut hier le but est l'obstacle demain.
. . . .
Il faut, en tes élans, te dépasser sans cesse,
Être ton propre étonnement...
. . . .
Ton âme est un désir qui ne veut point finir.

Et toujours :

J'aime l'homme et le monde et j'adore la force
Que donne et prend ma force à l'homme et l'univers.
Car vivre c'est prendre et donner avec liesse.
. . . .
Celui qui prouve et sait, vaincra celui qui croit.
. . . .

Boire l'espace entier pour en gonfler ma force!
. . . .
Prendre pour partager, et donner pour jouir?
Et confondre ce qui s'échange, avec la joie!

Et enfin :

Mais ceux, ceux qui gagnent, de loin en loin, les cimes
Par un pauvre sentier perdu sur les abîmes,
Ivres de joie et d'avenir, n'écoutent pas
Les souvenirs chanter dans les maisons d'en bas.
Leur geste solitaire est incompris ; qu'importe?
Plus tard, le monde entier passera par la porte
Qu'ils ont ouverte, au bord des cieux, sur l'infini.
Aucun ne se demande où son rêve finit,
Et seuls, là-haut, ils érigent plus haut encor
Que les sommets, dont ils foulent la neige et l'or,
Toujours vers plus d'espace et de clarté,
Les blocs de leur ardeur et de leur volonté.

Nous voici loin, n'est-il pas vrai? des complications sentimentales et des fadaises héroïques, des imageries moyenâgeuses et du bric-à-brac païen dont les derniers parnassiens et néo-parnassiens, non sans talent, certes, mais durant trop d'années, nous comblèrent; nous voici loin du néo-classicisme de rencontre et de l'humanisme surmoulé et plus loin encore du malsain spleenetisme, du stérile nirvanisme, etc., où se désagrégèrent tant de jeunes sensibilités.

L'œuvre de Verhaeren est tout autre, et tout autre l'idéal qu'elle promulgue : œuvre de vérité humaine et de santé morale, idéal de vie intense, de fièvre énergique, d'élan volontaire, d'effort conscient, qui a ses racines dans la religion de la nature et dans l'exaltation de l'homme ayant pris possession définitive, par l'exaspération de ses facultés passionnelles, intellectuelles, créatrices, de toutes les forces éparses :

L'homme, dans l'univers, n'a qu'un maitre, lui-même,
Et l'univers entier est ce maitre, dans lui.

Ce n'est pas un autre langage que tient, sous une forme moins somptueuse et moins parfaite, de l'autre côté de l'océan, le grand professeur d'énergie qu'est le président Roosevelt; ce ne sont pas d'autres leçons qui se dégagent de ses discours et de ses écrits; « parmi les thèmes favoris du prédicateur de *la vie énergique*, dit M. Léon Bazalgette, voici quelques-uns des plus caractéristiques : l'impérieuse nécessité de pratiquer une vie de lutte, de hardiesse, d'entreprise et d'effort, la conscience de la beauté du présent et la ferme croyance en la future grandeur de l'humanité, le besoin d'une foncière honnêteté et droiture, la fidélité à un haut idéal de vie, l'instinct de combativité pour toute noble cause... » Ainsi, le descendant des Celtes, qui furent les pionniers de la patrie flamande, l'un des plus grands poètes vivants de langue française, le plus grand, à mes yeux, et « le pur et authentique Américain » qu'est M. Roosevelt, l'un des plus grands hommes d'État du monde moderne — ce n'est sûrement pas au premier que ce rapprochement risque de déplaire! — prêchent le même évangile de traditionnalisme attendri, de respect et d'amour du passé de leur race, d'attachement à la famille humaine dont ils font partie, et en même temps d'élargissement de la conscience, d'expansion, de fraternisation, de solidarité universelle; l'un et l'autre ne semblent-ils pas avoir choisi, comme thème de leur sermon sur la montagne, cette admirable parole d'Emerson : « Bâtissons des autels à cette belle unité qui maintient la nature et les âmes en une parfaite solution et qui force chaque atome à servir à une fin universelle. »

GABRIEL MOUREY

L'Inspiration d'Émile Verhaeren.

Conférence de M. Médéric Dufour,
professeur à l'Université de Lille. (Cercle artistique et littéraire)

Rendant compte récemment, dans *l'Indépendance*, d'un ouvrage allemand consacré à Émile Verhaeren et dont l'auteur exposait les « raisons allemandes » d'admirer le poète des *Forces tumultueuses*, M. Tardieu invitait M. Médéric Dufour à exposer à son tour, dans sa prochaine conférence au Cercle artistique et littéraire, les raisons françaises d'admirer Verhaeren. M. Dufour s'est rendu à cette invitation et, tout en dégageant des différents recueils du poète l'inspiration maîtresse qui les anime tous, il n'a pas manqué de faire ressortir que Verhaeren est actuellement, grâce à sa philosophie progressive et à son art noblement didactique, un véritable poète français. Flamand de naissance et de race; exalté, exagéré, paroxiste par tempérament; préoccupé de la vie invisible des êtres et des choses; hanté par l'idée de la mort; symboliste par prédisposition ethnique; romantique aussi à la façon des Allemands, voyant surgir des champs et courir les bois des êtres imaginaires, ses démons ou ses génies familiers, vieilles prophétesses et fous prédicants, Émile Verhaeren est, avant tout, un homme de son village : ce qu'il chante dans toute son œuvre, ce sont les impressions ineffaçables qu'il y a ressenties pendant son enfance et qui lui sont venues d'abord de la mer, symbole de l'infini de son rêve, puis du vent balayant sans cesse les plaines de son pays. Il reste de chez lui, ne s'est jamais déraciné et cultive précieusement la nostalgie qu'éveille en son âme le souvenir du sol natal. Il aime sa Flandre d'un amour passionné et il veut consacrer désormais toutes ses forces à écrire une épopée digne de ses fastes glorieux. L'éducation catholique qu'il a reçue lui a donné des vertus chrétiennes, mais qui ne cessent pas d'exister quand la foi disparaît. Et c'est ainsi qu'il est doux et bon à tous et qu'il a un culte véritable pour le sacrifice et pour le pardon. Ses vrais maîtres de rhétorique furent les peintres flamands dont il continue la tradition et qui lui apprirent, notamment, la composition polyptique de ses poèmes et de ses recueils. Le décor de son œuvre, c'est toujours la Flandre, identique en ses formes essentielles, mais colorée diversement selon les différents états d'âme et de corps du poète, selon qu'il est bien portant ou malade, selon que sa raison vacille ou qu'il l'a reconquise et domptée. La lumière qui éclaire ses paysages est

une lumière à la Rembrandt, une lumière émanant des choses ou des êtres eux-mêmes, comme dans *les Pèlerins d'Emmaüs*, par exemple. Et cela explique l'admiration toute filiale de Verhaeren pour le peintre de Leyde, qu'il a si admirablement commenté dans un ouvrage récent. M. Dufour lit, à ce sujet, une lettre délicieuse du poète où celui-ci avoue ingénument — « ce n'est pas de l'orgueil, dit-il, puisque c'est de la sincérité » — qu'il se sent une âme de même espèce, de même trempe que celle de l'auteur de *la Ronde de nuit*. Cette âme se caractérise, chez Verhaeren, par un sentiment primordial : la Force, une force d'abord égoïste et débridée, sensuelle aussi, dans *les Flamandes*, puis en marche vers l'altruisme dans *les Moines*, rejetée ensuite dans l'égoïsme le plus douloureux par la maladie, régénérée au contact de l'inspiratrice des *Heures claires* et ne cessant plus désormais de se développer dans un sens hautement philosophique et largement humain. Actuellement, Verhaeren est le successeur de Victor Hugo, c'est-à-dire le poète dont l'œuvre est le miroir le plus fidèle des aspirations modernes et des rêves de l'avenir. Il a quitté la foi des aïeux pour se tourner vers la science. Il a écrit ce vers qui devrait être gravé dans tous les établissements d'instruction :

Celui qui prouve et sait vaincra celui qui croit!

Et, comme tel, s'il appartient à toutes les nations, il mérite surtout, par ses inspirations autant que par sa langue, d'être rangé parmi les poètes de France, ces poètes qui furent toujours les prêtres de la vérité nouvelle en même temps qu'ils étaient les apôtres de la Beauté.

Cette belle conférence, illustrée par la lecture de fragments bien choisis, a valu à notre collaborateur un grand et enthousiaste succès.

GEORGES RENCY

AU MUSÉE DE PEINTURE

Les ouvrages suivants, récemment acquis pour les collections du Musée de Bruxelles, sont exposés dans la salle II du Musée moderne de peinture : *Les Fileuses* de M. Pierre-J. Dierckx; *la Récolte du lin* de M. Emile Claus; sept dessins et croquis de M. Paul Renouard ; le *Portrait de J. Schubert*. par M. Henri Vander Haert; un portrait de famille, par M. Carolus Duran; le portrait de l'auteur, par François-J. Navez; le *Portrait de M. Allard*, par François-J. Navez; le *Portrait de feu Isidore Verheyden*, par Edouard Agneessens.

D'autre part, dans la salle V du Palais des Beaux-Arts sont exposés trois tableaux acquis récemment à Amsterdam. Ce sont : *L'Incendie* de A. Van der Neer, un portrait d'homme de S. De Vos, un intérieur d'église de G. Berkheyde. Les deux premiers proviennent de la vente Werner Dahl.

Dans la même salle a été placé le portrait de *l'Homme au chapeau*, catalogué jusqu'ici parmi les anonymes de l'école hollandaise, et qui vient d'être restitué à Jan Vermeer de Delft.

Ce dernier est le tableau auquel a été consacré l'article sensationnel de M. A.-J. Wauters (1). Un de nos confrères dit à ce propos :

« Les œuvres de Jan Vermeer de Delft sont extrêmement rares. Neuf musées seulement en possèdent : ceux de Dresde, Berlin, Brunswick, Francfort, Amsterdam, La Haye, Londres, Budapest et le Louvre, plus quelques collections particulières, telles que celles du prince Czernin, à Vienne, Six à Amsterdam, Joseph à Londres, Kann à Paris, Destombes à La Haye et d'Arenberg à Bruxelles. En tout, une vingtaine d'œuvres.

(1) Voir *l'Art moderne* du 10 décembre dernier.

Le nouveau Vermeer du musée de Bruxelles est une rareté, car on ne connaît que trois ou quatre portraits peints par l'artiste. Il a été vendu sous le nom de Nicolas Maes, en vente publique, et adjugé 19,500 francs. S'il devait être remis aux enchères sous le nom de son véritable auteur, il est fort probable que les amateurs d'Angleterre et les collectionneurs américains se le disputeraient à plus de 100,000 francs. »

Le Jubilé André Van Hasselt.

La matinée organisée par l'Association des Écrivains belges pour fêter le centième anniversaire de la naissance du poète André Van Hasselt a eu lieu mardi dernier au théâtre royal du Parc et a obtenu un succès complet. La salle était comble. Les élèves des écoles normales et communales de la ville et des athénées de Bruxelles et d'Ixelles en garnissaient les étages supérieurs. Aux fauteuils et au parquet, la plupart de nos écrivains, un grand nombre de professeurs et, parmi eux, MM. Hector Denis et Dwelshauvers. Aux premières loges, S. Exc. M. Gérard, ministre de France; M. Beernaert, ministre d'État, et Mme Beernaert; MM. Alexandre Braun, sénateur ; Henry Carton de Wiart, député; Frick, bourgmestre de Saint-Josse, commune où Van Hasselt mourut; Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles, etc. Dans la loge royale, les représentants du ministre de l'intérieur et de l'instruction publique, M. de Neef, son chef du cabinet, et MM. les directeurs De Bruyn et Bender. Dans la loge du Collège, MM. De Mot, bourgmestre de Bruxelles; Lepage, échevin de l'instruction publique; Steens, ancien échevin. Dans une baignoire, M. Edmond Picard, sénateur, qui avait tenu, malgré son deuil récent, à s'associer en personne à l'hommage rendu à André Van Hasselt.

S'étaient fait excuser : MM. Octave Maus, président de l'Association, retenu à Paris par une indisposition, Camille Lemonnier, S. Exc. le ministre de Hollande, le bourgmestre de Maestricht, Jules Lejeune, ministre d'État, Gevaert, directeur du Conservatoire, Paul Janson, Émile Vandervelde, Jules Destrée, Paul Hymans, députés, Fernand Cocq, Valère Mabille, Ernest Solvay, Léon Leclère, Émile Claus, Charles Delchevalerie, Edgard Baes, l'échevin de l'instruction publique de Schaerbeek. M. Cyrille Van Overbergh, directeur général des sciences et des lettres au ministère de l'intérieur, avait écrit au comité que son deuil récent — on sait que M. Van Overbergh vient d'avoir la douleur de perdre sa jeune femme — l'empêcherait d'assister à la cérémonie, mais qu'il félicitait vivement les organisateurs de leur « féconde initiative ».

La fête fut vraiment charmante. Devant le buste de Van Hasselt, envoyé par l'Académie de Belgique, M. Arthur Daxhelet, en une conférence alerte, pleine d'aperçus intéressants et de notations justes, s'attacha à situer la personnalité et l'œuvre du poète des *Quatre Incarnations*. Il fut vivement applaudi. Puis, après quelques petits chœurs chantés délicieusement par les enfants des écoles de la Ville, Mlle Herval, du théâtre du Parc, vint déclamer les *Branches de Cyprès*, ces cinq poésies où Van Hasselt fut vraiment un poète ému. On connaît le talent et la distinction de Mlle Herval ; elle dit ces poèmes d'une façon exquise qui lui valut un double rappel. On entendit ensuite Mlle Wybauw dans des mélodies d'Émile Mathieu sur des paroles de Van Hasselt. Elles sont charmantes, ces mélodies, et Mlle Wybauw les a détaillées avec un tact, une finesse, un art dont on ne pourrait trop la louer. M. Émile Mathieu avait consenti à accompagner lui-même sa brillante interprète : tous deux recueillirent de longs applaudissements. Le numéro d'émotion du spectacle était la récitation de poésies de Van Hasselt par sa petite-fille, Mlle Andrée d'Aveline, élève de Paul Mounet. Mlle d'Aveline a un tempérament de tragédienne plein de promesses; elle a pu le manifester tout à l'aise dans les pièces qu'elle avait choisies : *Pompéia* et les *Trois Blessés*. Son succès personnel a été très vif. La fête se poursuivait par la mise en scène, avec décor et costumes, de la *Rencontre des deux Remords*, un émouvant fragment des *Quatre Incarnations*. M. Jahan a été un Juif-Errant profondément tragique. M. Carpen-

tier a dit avec chaleur la *Plainte de Judas* et Mlle Herval, toute vêtue de blanc, a déclamé dans un beau mouvement, discret et ample à la fois, les vers préliminaires du poème. Ce numéro du programme a produit une très grande impression sur le public. Enfin, la fête se terminait par des chœurs d'enfants.

Et voilà cette cérémonie commémorative où, tout en rendant hommage à un grand poète injustement oublié, tout en s'efforçant de rappeler ses beaux vers au soleil de la gloire, l'Association des Écrivains belges permit au monde officiel de manifester publiquement ses sentiments actuels envers notre littérature. Désormais, le contact est pris. La présence des personnalités citées plus haut à la matinée du 16 janvier prouve à toute évidence que la littérature, en Belgique, a cessé d'être considérée comme une quantité négligeable et qu'elle va bientôt occuper dans l'État la place à laquelle elle a droit Telle est la philosophie qu'il faut tirer de manifestations de ce genre.

Celle-ci, toutefois, eût été impossible sans le concours que la ville de Bruxelles prêta aux organisateurs. Qu'elle en soit ici publiquement et chaleureusement remerciée en la personne des membres du Collège échevinal, et aussi de son directeur des Beaux-Arts, M. Alfred Mabille, dont on essayerait en vain de louer assez la bienveillance toujours éveillée pour les lettres, et en qui tous nos écrivains ont un véritable ami.

A. S.

LE CONCERT JUBILAIRE YSAYE

Le 25 janvier 1903, *l'Art moderne* disait :

« C'est avec une joie pieuse que nous avons trouvé dans la direction d'Eugène Ysaye la ferveur tour à tour nerveuse et contemplative qui sied à l'exécution de la Symphonie en *ré* de César Franck. Combien la volonté du créateur s'harmonise avec la juste et souple compréhension de l'interprète! Dans ses audacieuses modifications de rythmes. ses élans d'arpèges folles, ses ralentissements extatiques, combien Ysaye réalise merveilleusement l'intention du maître glorieux! Comme il donne toute sa fougue enfantine à l'heureux entrain du finale, comme il souligne la poésie des chants de l'*allegretto*, l'émoi candide des *poco piu lento* du premier mouvement! — OEuvre fière et pure, la Symphonie en *ré* devrait nous être rendue au moins annuellement... »

Cette appréciation peut être répétée tout entière aujourd'hui, et le souhait qui la termine, nous le formulons encore. Nul mieux qu'Ysaye n'a compris la Symphonie en *ré*, nul mieux que lui ne peut rendre lucide et familière cette œuvre parfaite qui domine la symphonie contemporaine. Quelque lumineuse qu'elle soit, elle est d'un novateur, et exige l'initiation; notre public le mieux éduqué ne l'appréciera qu'après plusieurs réauditions.

Il n'en faudrait pas beaucoup de pareilles à celle de dimanche dernier pour que l'œuvre fût appréciée dans sa totale signification. L'orchestre habituel s'était accru d'éléments exceptionnels, collaborateurs des premiers jours, apportant ainsi, à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des concerts, leur amical hommage à celui qui créa et pilota l'œuvre. Vous pensez si les acclamations, les ovations, les délires et les clameurs ont eu beau jeu! Le public des concerts Ysaye a toujours été puissamment démonstratif et ovationnant. Il s'entraîne à l'enthousiasme. Il est sentimental, fanatique, absolu. Il n'admet pas de critique, et il faut des œuvres bien ardues ou teintées de réaction pour le rendre rétif. Il y a même dans cet emballement, qui est son état ordinaire, quelque chose de touchant, de réconfortant, de confiant même! Et ce doit être une des plus vives satisfactions d'Ysaye, lorsqu'il considère l'œuvre accomplie, d'avoir su former, en même temps qu'un orchestre docile, un public compréhensif.

Le programme était exclusivement composé d'œuvres belges. On a pris le plus vif plaisir à réentendre le *Concerto en mi bémol pour piano* de Théo Ysaye, œuvre poétique et élégante, dont Saint-Saëns et César Franck furent les parrains. M. De Greef, (actuellement l'une des plus jolies attaques de clavier, ne demandant rien à la force mécanique) a rendu avec pureté le charme mélodique du morceau, exécutant notamment le troisième mouvement avec un bonheur particulier : page de haute valeur musicale, où l'auteur tire d'une simple gamme descendante un parti étonnant de largeur expressive.

On n'évoque jamais qu'avec mélancolie le souvenir de G. Lekeu, talent spontané et nourri, âme riche de beautés certaines! Sa *Fantaisie sur des airs angevins* ouvrait le concert, — avec joie et passion; l'entr'acte de *Jean Michel*, un peu bousculé, le terminait.

Le violon de Jacques Thibaud était aussi de la fête; il a exécuté deux œuvres d'Eugène Ysaye lui-même, *Chant d'hiver* et *Caprice valse*. Eugène Ysaye, compositeur et accompagnateur, Thibaud, exécutant, il n'en fallait pas plus pour provoquer d'abondantes tempêtes : la salle n'y a pas manqué.

H. L.

CHRONIQUE THÉATRALE

Sous la direction de M. Fonson, le théâtre de l'Olympia est devenu un théâtre où l'on va. On y a donné la *Rabouilleuse*, on y donne maintenant *Cœur de Moineau*, de M. Louis Artus. Et je ne sais rien de plus joli, dans cette salle claire et proprette, modern-style avec discrétion, et sur une scène grande comme un tablier mais ornée de décors exquis, que cette fine comédie qui rit avec esprit, qui pleure avec élégance et qui consent même à quelque poésie.

Claude Latournelle a dans le cœur un moineau, volage comme tous les moineaux, et cette vilaine et délicieuse petite bête le rend amoureux de toutes les femmes. C'est plus fort que lui. Il aime bien sa maîtresse Margot, mais il la trompe, puis il la quitte pour se marier. Il épouse une jeune fille charmante, Huguette, et il l'aime de tout son cœur. Cela ne l'empêche pas de faire la cour aux amies de sa femme et même à la bonne, tandis qu'elle recoud un bouton à son veston. Il a un rendez-vous pour le lendemain avec une Russe ardente. S'en souvient-il encore? Le soir tombe sur la mer. Le ciel est plein d'étoiles, l'air est lourd de parfums. Au loin les lumières de Cannes s'allument dans une perspective féerique. Une voix chaude et bien timbrée chante au loin, soutenue par des violons amoureux, une chanson napolitaine. Et voilà le Cœur de moineau reconquis à l'amour conjugal. Il enlace sa femme et, parfaitement oublieux du reste du monde, lui jure de l'aimer toujours. Le lendemain, c'est une autre affaire! A la suite de circonstances d'une fantaisie assez drôle, la Russe vient se déshabiller chez lui et, tandis qu'elle l'attend au déduit, arrive Margot, pour faire de la morale à son ancien amant. Oui, il paraît qu'il commence à se déranger. Qu'il prenne garde! Huguette ne lui pardonnerait pas une infidélité. Notre homme se justifie avec entrain. Il ne se rappelle plus la femme qui est là, tout à côté. Et, dans le feu de sa démonstration, il finit par prendre Margot sur ses genoux Huguette rentre en ce moment. Tableau! Et l'on voit sortir de la chambre voisine la Russe en toilette de nuit. Jamais Huguette ne pardonnera. C'est la séparation, c'est le divorce!... Non, c'est l'amour qui recommence! Après s'être fait un peu tirer l'oreille, Huguette pardonne dans une scène vraiment adorable et le Cœur de moineau continuera à faire le bonheur de sa femme légitime et d'une foule d'autres en même temps.

On sent bien que ce court résumé ne donne nulle idée de cette pièce spirituelle et qui garde une excellente tenue littéraire. Le personnage de Claude, joué d'une façon parfaite par M. Brûlé, le créateur du rôle, est un type très amusant et très vrai. Mlle Delmar est une Huguette ravissante et le reste de l'interprétation ne gâte rien.

Au Parc, nous avons eu *la Loi de pardon* de M. Maurice Landay. M. Landay a été pendant quelques années le secrétaire de M. Brieux et il n'a pas encore perdu l'habitude d'écrire pour son maître. Ses pièces sont alourdies par le souci constant d'une thèse à défendre. Celle-ci s'efforce de nous convaincre que les juges d'instruction devraient pouvoir classer les affaires dans lesquelles ils découvriraient un coupable vraiment repentant et dont la faute présente

un caractère de fatalité. Nous en tombons aisément d'accord, bien que le cas qui nous est soumis dans la pièce n'ait aucune portée générale. Toutefois, comme M. Landay connaît son métier, nous ne refusons pas de nous intéresser à l'histoire de ce jeune comptable qui vole mille francs pour sauver sa maîtresse de la mort et qui expie ce moment d'égarement par un long martyre et finalement par le suicide.

M. Mauloy a très bien joué ce rôle ingrat. Mlle Herval a tiré un bon parti du personnage conventionnel de la jeune fille consolatrice. Mais il faut mettre hors de pair M. Carpentier, qui a été vraiment très pittoresque et très vivant dans le personnage d'un commerçant enrichi, brave homme un peu canaille, toqué de la manie de la politique.

Le Molière, enfin, donne en matinée, après de vieilles chansons chantées en costume du temps par Mme Bade, une bonne représentation de *l'Arbre enchanté*, cette fantaisie de Gluck qui ne fut jouée qu'une seule fois, à Versailles, devant la Cour, et que l'on avait crue longtemps perdue. Sur une fable assez niaise, empruntée à Boccace et à Lafontaine, l'auteur d'*Armide* a écrit une partition charmante, qui dépasse de mille et une coudées les opéras-comiques en vogue à cette époque. L'orchestre, déjà, a une vie personnelle et chante sa propre chanson. Les ensembles sont traités largement, avec un éclat gracieux qui semble préparer *Lohengrin*. Mlle Das est absolument délicieuse sous son travesti de Pierrot. Sa belle voix et son jeu intelligent font merveille. Une débutante, Mlle Bakkers, a fait bonne impression malgré, ou peute-être à cause de sa timidité.

G. R.

Correspondance musicale de Paris.

Récital Émile Bosquet

J'ai eu le plus vif plaisir à entendre — c'était la première fois — M. Emile Bosquet. Déjà la composition très intelligente de son programme, qui allait de Bach à M. Debussy en passant par Beethoven, Chopin, César Franck, Brahms et M. Gabriel Faure, m'avait intéressé parce qu'il n'y figurait rien que de très bonne musique. Et j'ai aimé aussi les interprétations toujours musicales, sincères, poétiques, que M. Bosquet nous donna de ces diverses œuvres. L'artiste sait s'effacer devant la musique qu'il joue, tout en la présentant d'une façon claire et lucide : c'est là pour un exécutant la suprême qualité.

M. Bosquet a obtenu un très beau succès et s'est classé à Paris parmi les pianistes les plus compréhensifs de ce temps.

M.-D. C.

Chronique judiciaire des Arts.

Les Billets de faveur.

Afin de mettre un terme au trafic des billets de faveur qui a pris, à Paris surtout, des proportions considérables, M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, vient de faire poursuivre un secrétaire de théâtre qui lui avait demandé deux places qu'il s'était empressé de revendre pour 8 francs à une marchande de tabacs.

Ce secrétaire peu scrupuleux et la marchande de tabacs furent condamnés à payer chacun 50 francs de dommages-intérêts au directeur de l'Opéra-Comique.

C'est d'un excellent exemple.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Notations*, par THÉO VARLET. Lille, éd. du *Beffroi*.

ROMAN. — *Histoire remarquable d'Anselme Ledoux, maréchal-des-logis*, par F.-CHARLES MORISSEAUX. Paris et Liége, *L'Edition artistique*.

CRITIQUE. — *Notes sur l'Art japonais. La Peinture et la Gravure*, par TEI-SAN. Paris, *Mercure de France*. — *Alexandre Charpentier*, par VITTORIO PICA. (38 illustrations). Extr. de *l'Emporium*. Bergame, Société des Arts graphiques. — *Pietro Fragiacomo*, par VITTORIO PICA. Extrait de *l'Emporium*. — *Ruysdael*, par GEORGES RIAT (24 gravures hors texte). Paris, H. Laurens. — *Gainsborough*, par GABRIEL MOUREY (24 gravures hors texte). Paris, H. Laurens. — *L'Énergie belge, opinion d'une élite (1830-1905)*, par EDOUARD NED (24 portraits). Bruxelles, Albert De Wit. — *La Culture intellectuelle de la Belgique*, par CH. BULS. Bruxelles, Oscar Lamberty. — *Médailles historiques de Belgique (1905)*, par EDOUARD LALOIRE. Bruxelles, J. Goemaere. — *Ultima Verba (1830-1905)*. Lettre ouverte au Roi, par CHARLES DULAIT. Bruxelles, éd. d'*En Art*. — *L'École contrapuntique flamande au XVe et au XVIe siècle*, par F. DE MÉNIL. Paris, E. Demets. — *James Mac Neill Whistler*, by H. W. SINGER. (17 illustrations). London, « The Langham series of Art Monographs. » A. Siegle.

DIVERS. — Correspondance intime et inédite de Louis XVII, avec introduction, notes et éclaircissements historiques par OTTO FRIEDRICHS. Préface par JULES BOIS. Tome II (1835-1838) Paris, H. Daragon. — *IXe Jaarboek der Scalde. De Roode Zwaan*, een gedicht van POL DE MONT. Teekening en houtsnede van EDW. PELLENS; band van VAN OS-DE WOLF. Anvers, J.-E. Buschmann. — *Le Mystère de l'Évolution, ou de la Généalogie de l'homme d'après la Théosophie*, par JEAN DELVILLE. Bruxelles, H. Lamertin.

Musique.

Maïmouna, ballet-pantomime en un acte et deux tableaux, par Mme TINY BÉON, musique de M. ALEXANDRE BÉON, mise en scène et chorégraphie de M. F. AMBROSINY. Partition pour piano. Paris, Costallat et Cie.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon annuel de la *Libre Esthétique* s'ouvrira, comme de coutume, à la fin de février dans les galeries du Musée de peinture moderne. Il sera consacré, en partie, à une exposition rétrospective des œuvres de feu Isidore Verheyden et groupera, en outre, une série d'artistes belges et étrangers dont le nom apparaîtra pour la première fois aux expositions de la *Libre Esthétique*. Le Salon constituera ainsi, en même temps qu'un hommage à un maître justement apprécié, un résumé des expressions les plus personnelles — voire les plus audacieuses — de la peinture et de la sculpture d'aujourd'hui.

Nous ferons connaître prochainement les noms des principaux exposants invités à participer à cette manifestation d'art neuf.

Une exposition d'œuvres de Mmes A. Falize et M. Gérard, de MM. M. Melsen, E. Thysebaert, A. Vanderstraeten et J. Herbays est ouverte du 20 janvier au 4 février à la Salle Boute, rue Royale, 134.

La ville de Marseille organise une exposition internationale des Arts de la Femme qui s'ouvrira le 15 avril et durera six mois. Le secrétariat général de la section belge est établi à Bruxelles, rue des Gildes, 21.

La Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille se réunira aujourd'hui dimanche, à 11 h., en assemblée générale au Palais des Académies. A l'ordre du jour figure, entre autres, l'intéressante question du droit d'auteur sur les médailles.

M. Godefroid Devreese a composé pour la fête offerte à M. Gustave Francotte, ministre du travail, par les participants à l'Exposition universelle de Liége, une fort jolie médaille. Le portrait du ministre, d'une grande ressemblance, est modelé avec délicatesse. Au revers figure la belle composition synthétisant l'industrie liégeoise par excellence, l'armurerie, créée par M. Devreese lors du concours de médailles destinées à récompenser les exposants. L'introduction de la réalité contemporaine dans la médaille n'est pas sans intérêt. C'est, croyons-nous, la première fois qu'un ouvrier en blouse et en tablier, une fille en sabots sont jugés dignes de la frappe. Meunier nous avait accoutumés à cet idéal nouveau dans l'art statuaire. Mais jusqu'ici la médaille était restée vouée, en général, aux allégories devêtues, aux figures ailées maniant quelque trompette ou autre attribut symbolique.

La composition réaliste de M. Devreese, dont on peut rapprocher, à ce point de vue, la médaille de M. Paul Du Bois pour le Canal maritime de Bruxelles, ouvre une ère nouvelle.

Lors du dernier comité secret du Sénat, des membres se sont plaints assez vivement de la banalité de la médaille sénatoriale et ils ont formulé l'espoir que lon saisirait la première occasion pour la remplacer par un insigne qui fût digne de la réputation artistique du pays.

A cette fin, nous croyons savoir que la questure accueillerait avec plaisir les projets de médaille que les artistes voudraient bien lui adresser, projets qui seraient soumis à l'appréciation du Sénat dans un prochain comité secret.

Le comité constitué pour l'érection d'un monument à l'architecte Paul Hankar a pris l'initiative de célébrer le cinquième anniversaire de la mort du regretté maître en organisant une manifestation sur sa tombe.

Cette cérémonie aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 h. 3/4, au cimetière de la commune d'Uccle. Notre collaborateur M. Fierens-Gevaert y prendra la parole.

Les séances musicales de la semaine :

C'est demain, lundi, à 8 h. 1/2 que M[me] Arctowska donnera un Lieder-Abend dans la grande salle de l'hôtel Mengelle.

Au théâtre du Parc, mardi, *le Mariage de Figaro*, interprété avec le concours de la Comédie-Française. La musique de Mozart sera exécutée par un orchestre de trente musiciens sous la direction de M. Van Dam.

Mercredi, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, conférence sur *l'Histoire du violon*, musicalement illustrée et accompagnée de projections lumineuses, par M. Ovide Musin, professeur au Conservatoire de Liége.

Jeudi, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, Séance de Piano par M. Jules Firquet.

L'Association des Concerts populaires de Liége, sous la direction de M. Jules Debefve, annonce pour samedi prochain, à 8 heures, au Conservatoire, son deuxième grand concert avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste.

M[lle] Marie du Chastain donnera le lundi 29 janvier, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un récital de violon qui constituera le début à Bruxelles de cette jeune artiste, déjà réputée en Allemagne. Billets chez MM. Schott frères et Breitkopf et Haertel.

Le gouvernement français a acquis au Salon d'Automne pour le Musée du Luxembourg une excellente toile de Guillaumin. Ce tableau représente les ruines de Crozant et la rivière Sedelle.

L'État a acheté en outre des œuvres de MM. Maufra, Fernand Piet, Francis Jourdain et un buste d'enfant du statuaire Marque.

L'Institut n'a pas de chance, dit *le Cri de Paris*. Ses produits ne se vendent pas. Les ventes récentes ont enregistré de véritables désastres : une *Pietà*, de feu Bouguereau, est restée — on sait ce que cette expression signifie — à M. Petit pour 17,000 fr. Un panneau de Meissonnier n'a pu dépasser 13,000 francs et a été racheté par le même M. Petit. Enfin, une immense toile de M. Bonnat, *Saint Vincent de Paul visitant les prisonniers*, a dégringolé à 4,000 francs, recueillie par un ami compatissant.

Par contre, un Renoir payé autrefois 500 francs montait à 14,000; un Claude Monet, vendu 400, décrochait 27,000; un Sisley arrivait à 13,500; un Pissarro grimpait à 13,000 et un Degas atteignait 200,000, agrippé par l'Amérique. Et ces lamentables différences désespèrent les membres infortunés de l'Institut.

Notre correspondant de Paris, M. M.-D. Calvocoressi, fera jeudi prochain, à l'École des Hautes Études sociales, une conférence sur *Les origines de la musique de clavier*. M. J. Joachim Nin exécutera à cette soirée des œuvres de Cabezon, Byrd, Purcell, Frescobaldi, Couperin, Rameau et Kuhnau.

La revue *l'Art et les Artistes*, fondée et dirigée par M. Armand Dayot (1), entre dans sa deuxième année d'existence. Bien que le plus récent des périodiques illustrés français, ce luxueux magazine s'est classé désormais au premier rang des grandes publications d'art. Signalons, dans sa livraison de décembre, une étude de M. G. Geffroy sur les *Frères Le Nain*, un article de M. E. Moreau-Nélaton sur *Corot peintre de figures*, un *Dalou inconnu* de M. Maurice Dreyfous, *Un après-midi chez Claude Monet* par M. L. Vauxcelles, etc.

Une très élégante revue artistique nouvelle, *The Magazine of Fine Arts*, éditée par M. George Newnes, vient de paraître à Londres. Le premier fascicule s'ouvre par une étude de M. Max Rooses sur Jordaens (onze illustrations). La livraison contient en outre une étude de M. Laurence Housman sur Donatello (neuf reproductions), un article de sir James D. Linton sur le paysagiste Richard Wilson (onze gravures), un autre de lord Ronald Sutherland Gower sur les dessins de Gainsborough (huit reproductions), d'intéressantes notes sur les tissus siciliens, sur les poteries péruviennes, sur les anciennes horloges anglaises, etc.

The Magazine of Fine Arts paraît appelé à prendre l'une des premières places parmi les grands périodiques d'art.

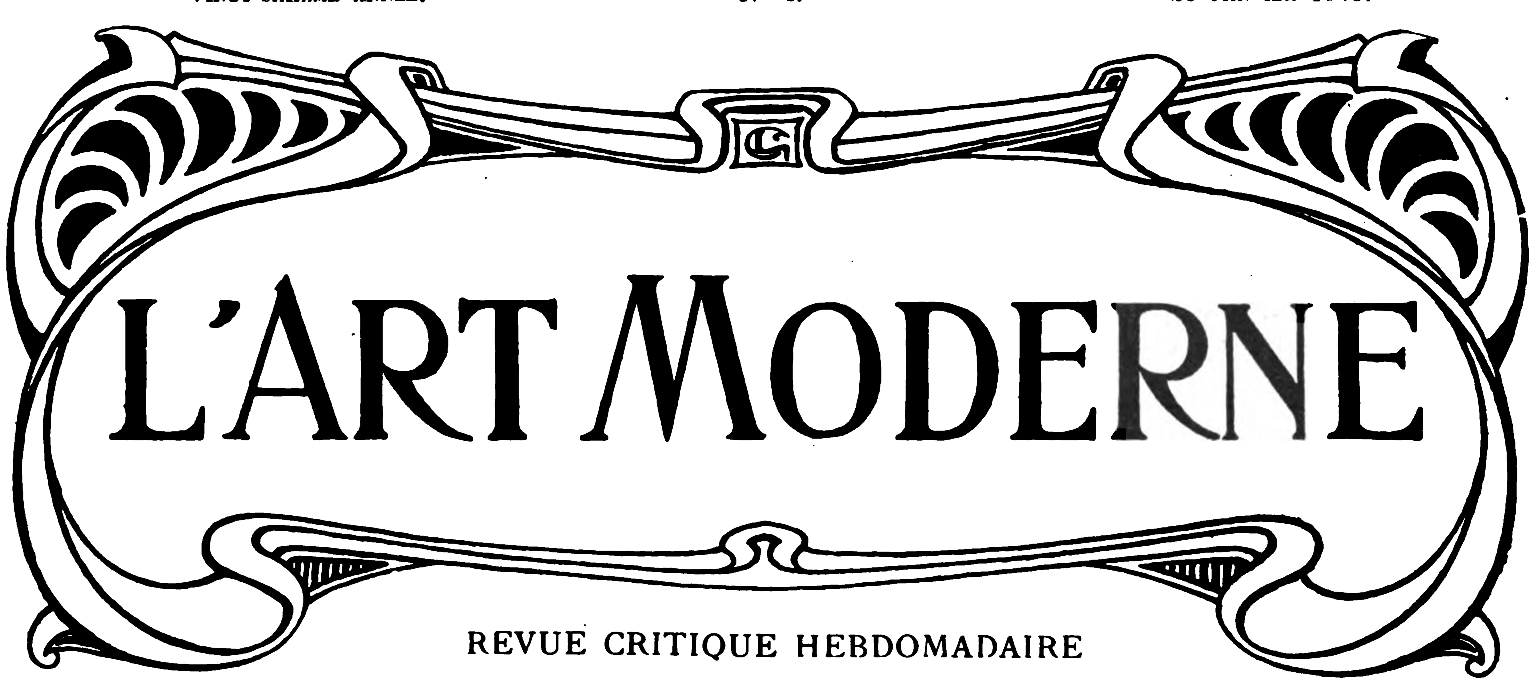
Le Mercure de France (2) paraît désormais, ainsi que nous l'avons annoncé, le 1[er] et le 15 de chaque mois. La « Revue de quinzaine », qui occupe plus du tiers de chaque livraison, comprend un roulement d'environ cent-cinquante rubriques, alimentées à l'étranger autant qu'en France, et constitue une sorte d'encyclopédie au jour le jour du mouvement universel des idées.

Le prix d'abonnement est porté à 25 francs pour la France, à 30 francs pour l'étranger. Les abonnements de trois ans (avec réduction sur les volumes publiés par le *Mercure*) sont fixés à 65 francs pour la France, à 80 francs pour l'Etranger.

(1) Paris, boulevard Saint-Germain, 173. Abonnements : France, 16 francs. Étranger, 20 francs.
(2) Paris, rue de Condé, 26.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 4. 28 JANVIER 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Les Artistes belges et la Culture française.

Dans une brochure très remarquée qu'il vient de consacrer à la culture intellectuelle de la Belgique, M. Charles Buls relève et commente certaines observations que je faisais ici même, il y a plusieurs mois, à propos de l'Expositiou rétrospective de l'Art belge.

Encore qu'il combatte mes conclusions, je dois le remercier d'une contradiction qui m'offre le moyen de préciser mes idées à ce sujet et de combattre certaines tendances d'esprit que je crois d'autaut plus dangereuses que je vois un écrivain de la valeur de M. Buls y apporter l'autorité de son nom. Je disais (1) : « Il manque quelque chose à cet art belge, si puissant et si riche. Tous ou presque tous les peintres sont de bons peintres. Ils excellent à fixer la caresse de la lumière sur les choses, à exprimer le modelé gras de la chair, la viridité des pâturages, l'humidité nacrée des ciels. Mais, sauf deux ou trois exceptions, ils sont impuissants à produire cette émotion de pensée, cette exaltation, cette vibration de tout l'être que le spectateur cultivé ressent devant les œuvres de quelques artistes vraiment complets d'hier et d'aujourd'hui, un Vinci, un Holbein, un Velasquez, un Poussin, un Watteau, un Degas, et qu'on ressent aussi devant quelques-uns de nos vieux primitifs ».

« ... Dans cette peinture belge, on sent une tradition de métier; ce n'est pas une tradition de culture Et ce qu'il eût fallu à ces peintres pour être des artistes tout à fait supérieurs, c'est d'aller plus longtemps à l'école... »

M. Buls admet l'exactitude de cette constatation, et il ajoute :

« La persistance de la tradition du métier peut s'expliquer par deux causes : la puissance du tempérament flamand, rebelle à l'influence étrangère; l'isolement de l'ignorance, qui fait négliger les ouvertures que donne la culture de l'esprit sur les horizons exotiques. Ces deux causes peuvent s'accumuler et renforcer ainsi la persistance du caractère originel.

La conclusion logique que M. Dumont-Wilden tire de

(1) Voir *l'Art moderne* du 1er octobre 1905.

sa constatation, c'est que nos artistes devraient cultiver leur esprit. Mais prenons garde ! Dès que nous voulons dépasser l'école primaire et gravir les échelons de l'enseignement moyen et de l'enseignement supérieur, notre éducation devient exclusivement française et tend à faire perdre son caractère propre à la moitié de notre peuple. Si l'Exposition rétrospective nous a montré de si beaux peintres, c'est peut-être parce qu'ils avaient su s'isoler et préserver ainsi leur originalité native. »

En vérité, j'ai plus de foi dans l'originalité native de nos artistes, et ceux d'entre eux — il en est — qui la pourraient perdre en se cultivant ne me paraissent pas dignes d'un grand intérêt. La forte culture des Italiens de la Renaissance, la vaste curiosité d'un Poussin, d'un Delacroix, d'un Fromentin ont-elles nui à la personnalité de leur vision ? Nos peintres auraient-ils l'originalité plus délicate ? M. Buls le croit, et, comme on l'a vu, il explique cette anomalie par ce fait que, Flamands pour la plupart, ils n'ont d'accès à la culture générale que par l'intermédiaire du français.

Ici apparait toute la pensée de M. Buls : la méfiance et la crainte de la culture française. Ne discutons pas le fond. Le goût ou le dégoût que nous avons pour telle ou telle forme de civilisation a trop souvent des origines personnelles et sentimentales pour qu'on puisse à bon droit le justifier par des arguments dialectiques. M. Buls est un germaniste : c'est son droit. Mais où je crois qu'il se trompe, c'est quand il nous adjure de nous méfier de la culture française au point de lui préférer l'ignorance, parce que la culture française pourrait altérer notre sensibilité. J'estime au contraire qu'il nous est possible d'affirmer notre tempérament propre au sein de la culture française et même que nous ne pouvons développer ce tempérament d'une autre manière.

Pour les Wallons, c'est incontestable, et personne ne songe à le contester. Pour les Flamands, le problème est plus délicat. Ils tiennent à leur langue, et rien n'est plus légitime que l'attachement qu'ils témoignent au parler de leurs ancêtres. Mais — et M. Buls en convient lui-même — cette langue ne suffit pas à leur donner l'accès de la haute culture européenne. On peut regretter que l'idiome qui suffit à Van Maerlandt et à Ruysbroeck pour exprimer les pensées les plus nobles et les plus raffinées que leur temps ait pu concevoir n'ait point suivi son développement logique. Mais il est certain qu'il ne l'a point suivi, et, soit qu'ils craignent de ne pas trouver un public, soit que le néerlandais leur paraisse manquer de souplesse et de ressources, tous ou presque tous les Flamands qui ont voulu apporter quelque contribution à la culture générale, ont cru devoir employer le français. Cela est vrai aussi bien dans le domaine scientifique que dans le domaine littéraire, et la plupart des savants flamands écrivent en français, tout comme Maeterlinck, Verhaeren ou Georges Eekhoud. Il existe une littérature flamande, littérature essentiellement populaire : petits contes intimistes et pittoresques, poésie sentimentale et familière, théâtre pour chambre de rhétorique, rien autre chose, car nous ne parlerons pas de la littérature des cantates. Il n'existe point de pensée flamande. Cela tient, estime M. Buls, à ce que les Flamands ne peuvent recevoir dans leur langue l'enseignement supérieur. Quelle erreur !

L'enseignement supérieur, tel qu'il est organisé en Belgique, n'est guère que professionnel. Quelque notables qu'aient été les efforts individuels tentés dans nos universités c'est à peine si l'on commence à s'y adonner sérieusement à la culture désintéressée.

On aurait beau donner en flamand les cours de la Faculté de droit, de la Faculté de Médecine, de la Faculté de philosophie et lettres à l'Université de Gand, on ne créerait pas une culture flamande. Le jeune savant qu'on y formerait ne pourrait se passer du français et le désir d'être compris par le public intellectuel européen autant que la supériorité d'une langue plus parfaite, plus nuancée et surtout plus propre au maniement de l'abstraction, lui ferait presque toujours adopter le français pour les travaux de son esprit.

Il ne pourrait se défendre contre la culture française qu'en adoptant l'allemande ou l'anglaise qui l'isolerait de son milieu naturel outre qu'elle serait tout aussi dangereuse que la française pour son originalité ethnique.

Mais en vérité ce péril français me paraît illusoire : loin de nuire à l'originalité ethnique du tempérament flamand il la développe, ou, plus exactement, le tempérament flamand ne peut prendre place dans l'esprit européen que s'il participe à la culture française. Ainsi que j'essayais de le démontrer naguère dans *L'Occident*, les Belges, Wallons et Flamands, ont une sensibilité parente de la sensibilité française : ils sont des occidentaux comme les Français. Mais n'ayant point subi avec la même intensité l'éducation aristocratique et classique du XVIIe siècle, ils se sont développés plus lentement et d'une autre manière. Néanmoins, ils se souviennent confusément qu'au moyen âge ils ont joué dans la formation de cette civilisation occidentale dont le classicisme français est la fleur la plus belle, un rôle considérable, et c'est parmi les penseurs français qu'ils trouvent leurs premiers maîtres. Un Maeterlinck s'est peut-être assimilé plus facilement qu'un Français n'aurait pu le faire certaines beautés et certaines richesses de l'esprit germanique. Il n'en est pas moins vrai que c'est à l'école française que s'est formé son esprit. De même, ce Flamand si foncièrement flamand qu'est Verhaeren.

Le cas de ce dernier est singulièrement caractéristique. C'est en France qu'il eut son premier public.



C'est Paris qui a d'abord consacré sa gloire aujourd'hui vraiment européenne. Mais ni son éducation intellectuelle française, ni son succès français n'ont altéré l'originalité d'un génie qui puise dans le sol flamand toutes ses forces et toutes ses séductions. Ce Flamand a eu beau écrire des vers français, il a écrit des vers que seul un Flamand pouvait écrire. Il a compris son temps, son pays et son âme comme seul un Flamand pouvait les comprendre. Son art s'est enrichi et ennobli de tous les raffinements de la culture ; il n'a rien perdu de sa vigueur primesautière. De même Georges Eekhoud ou Demolder, ou Virrès ou tant d'autres.

Pour les peintres, le danger est infiniment moindre encore. Ce n'est pas en se cultivant à la française qu'ils perdront ce sens coloriste qui est propre à leur race et qui brille d'un éclat si singulier chez le Français-Flamand Watteau. Mais peut-être affineront-ils leur goût, peut-être acquerront-ils cette curiosité de la sensation complexe et nouvelle, cette faculté de fixer la synthèse d'un aspect naturel, ou d'une vision particulière, ces qualités de civilisé enfin, qui font qu'un art peut plaire aux civilisés que nous sommes. Aussi bien le matérialisme un peu trop terre-à-terre de notre école picturale semble-t-il tenir plus encore à l'insuffisance de la culture intellectuelle de la société belge tout entière qu'à l'ignorance individuelle de nos artistes. Notre peinture est exclusivement matérialiste parce que notre pays est exclusivement matérialiste, et notre pays est exclusivement matérialiste parce qu'il n'a pas de culture désintéressée. Il ne peut s'en donner une qui lui soit propre parce qu'une culture nationale ça ne se crée ni en vingt ni en cent ans. Il ne lui reste donc qu'à suivre son instinct et à adopter la culture française où il peut jouer un rôle utile et fécond.

Je ne crois pas du reste que notre originalité nationale risque d'être absorbée dans cette alliance. La tendance centraliste et niveleuse qui dirigeait autrefois l'esprit français s'est singulièrement amoindrie; à côté de la littérature parisienne et boulevardière, de plus en plus cosmopolite et de moins en moins nationale, il y a en ce moment en France une littérature provinciale qui s'enrichit sans cesse, et le mouvement régionaliste, qui politiquement paraît vain, prend intellectuellement son importance. Nous y pouvons jouer un premier rôle. Province littéraire française, nous resterons nous-mêmes tout en collaborant à cette unité morale qui, au moyen âge, régna sur tout l'Occident, au-dessus des frontières et des patries régionales, sans nuire à leur autonomie.

Est-ce à dire qu'il faille méconnaître en quelque manière les droits légitimes du langage néerlandais ou conseiller à ceux qui le parlent d'y renoncer? En aucune manière. Rien n'est plus respectable que le parler d'un peuple, et si, un jour, un homme de génie donne au vieil idiome de Ruysbroeck une force de rayonnement, une puissance d'abstraction qui lui permettent de servir d'expression à une culture distincte, tous les esprits généreux se réjouiront de cette renaissance. Mais parce que cet homme de génie n'est pas apparu, ceux qui sont nés sur le sol de Flandre devront-ils se priver des bienfaits qu'un civilisé du XX[e] siècle doit à l'esprit français? Telle est toute la portée de l'objection que je crois devoir faire à M. Buls.

L. DUMONT-WILDEN

GEORGES LECOMTE

Notre ami et collaborateur M. Georges Lecomte a été fêté, le mois dernier, par la Société des Gens de Lettres, qui lui a offert un banquet auquel assistaient une soixantaine d'écrivains en vue. Dans les toasts qui lui furent portés par M. Marcel Prévost et par M. J.-H. Rosny, le talent solide et sérieux de notre confrère a été caractérisé avec justesse :

« ....Peu d'écrivains de nos jours, a dit entre autres le président de la Société des Gens de Lettres, s'expriment dans une langue aussi abondante, aussi ferme, aussi évocatrice que Georges Lecomte. Par la générosité luxuriante du verbe il s'apparenterait à Emile Zola si un goût excellent, un goût d'artiste sûr et fin ne l'arrêtait toujours au moment voulu, ne lui faisait éviter soigneusement l'inutile brutalité, le banal grossissement, la vaine grandiloquence. C'est encore à Zola qu'il se rattache par l'ampleur des sujets choisis, le don de créer et de faire évoluer d'innombrables personnages, ceux, par exemple, des *Valets*, des *Cartons verts*, du *Veau d'or*. Et je signale aussi une analogie dans la conception courageuse de la vie, dans le goût d'opposer la nature à la convention, dans la foi évolutionniste. Comme l'auteur de *l'Œuvre*, enfin, Lecomte est curieux d'arts plastiques; il est connaisseur; il est hardi en matière d'art. Il a écrit sur l'Impressionnisme un livre décisif. Et je ne sais pas de meilleur guide, depuis Théophile Gautier, pour passer les Pyrénées, que le volume de sensations et de notations qu'il a intitulé : *Espagne*.

On lui ferait tort, d'autre part, si l'on oubliait de noter la verve comique singulière qui anime toute son œuvre, et la rattache à la riche veine de *Bouvard et Pécuchet*.

Si la *Maison en Fleurs* est un drame de passion douloureux, *les Valets*, *les Cartons verts*, *le Veau d'or* et *les Hannetons de Paris* (le dernier-né) sont, malgré la sérieuse critique de mœurs qu'ils renferment, des livres très amusants. Georges Lecomte a pensé justement qu'une image de la vie était incomplète si elle n'offrait tour à tour les deux masques, larmes et rire, doctrine et ironie. Mais c'est une double qualité fort rare : et si le succès en fut la récompense, avouons que c'était justice.

Puis-je être indiscret et vous annoncer que Lecomte travaille en ce moment à une œuvre de plus large envergure encore et de plus longue haleine que ses livres précédents? L'histoire de nos idées françaises au cours des trente dernières années a tenté son esprit lucide. Et nous pouvons espérer voir revivre dans une série de romans puissamment élaborés, la France sociale, politique, artiste de 1870 à nos jours : œuvre qui consacrera sa réputation de penseur et d'écrivain.... »

Dans sa réponse, improvisée avec une réelle éloquence, M. Georges Lecomte, après avoir remercié MM. Prévost et Rosny, ainsi que les membres de la Société, pour la cordiale manifestation dont il était l'objet, a fièrement revendiqué pour la littérature l'honneur de l'évolution sociale qui s'accomplit en France :

« .... C'est si bon de se rendre justice les uns aux autres ! Et lorsqu'on a l'amour de son art, c'est si naturel de respecter ceux qui le pratiquent avec conscience. Songez à toutes les raisons que nous avons de nous estimer les uns les autres ! Par notre désir de créer de la beauté, par notre perpétuel effort pour mieux comprendre la vie et la transposer en œuvres expressives, par le frémissement de notre sensibilité, par l'influence que, en bloc, nos écrits ont sur les mœurs et les lois, sur l'atmosphère morale de notre temps, nous avons le droit de nous considérer, sans sot orgueil, comme une des aristocraties les plus légitimes et les plus désintéressées du monde.

Certitude vivifiante qu'il faut nous inscrire dans le cœur, car c'est elle qui doit nous consoler des inévitables déboires de la vie littéraire où il n'y a jamais de repos, où chaque jour est une lutte, où le plus glorieux, même aux suprêmes étapes de la vie, reste toujours un débutant et doit maintenir sa gloire par de belles œuvres nouvelles. Sentiment juste et noble de notre dignité collective qu'il nous faut garder précieusement, car c'est lui qui peut, qui doit nous préserver des attaques envieuses, des sarcasmes cruels, des injustes méconnaissances. Pourquoi nous entre-déchirer, alors que nous avons tant de gens, non pas certes à haïr — car il ne faut haïr personne, — mais à plaindre, et tant de fières raisons de nous estimer?

Pour nous en convaincre nous n'avons qu'à jeter un coup d'œil sur la vie moderne et à nous rendre compte de toutes les métamorphoses qui s'y produisent peu à peu sous l'influence de nos livres, de nos drames, de nos chroniques hardies, généreuses, c'est-à-dire simplement intelligentes. Nous avons le droit de dire — parce que c'est un fait contrôlable — que la littérature a depuis vingt ans transformé la société moderne. Tout ce qui s'y est fait dans le sens de la justice, de la liberté, du respect des droits de l'homme et de la femme, c'est nous qui l'avons demandé. Nos voix, d'abord solitaires ou dispersées, ont fini par s'unir en une grande rumeur que le grondement de l'opinion publique est venu renforcer. C'est notre voix qu'administrateurs et parlementaires de bonne volonté ont fini par entendre, ce sont nos démonstrations justes et généreuses dont peu à peu ils font des textes de lois.

C'est par nous que la loi devient plus humaine, la justice plus pitoyable, par nous que les mœurs s'adoucissent, que l'hypocrisie sociale désarme, honteuse d'elle-même; c'est par nous tous, hommes et femmes, que la femme, sans abdiquer son noble et gracieux rôle naturel, conquiert peu à peu la parfaite égalité intellectuelle et morale à laquelle elle a droit; par nous que l'armée, naguère encore si rude, est en train de devenir de plus en plus respectueuse des jeunes hommes qui y viennent accomplir un sévère devoir. C'est par nous enfin que s'ouvrira plus tard l'ère sans violence lorsque à notre voix la France, restée forte pour faire prévaloir sa volonté de justice, aura intimidé l'arrogance des bêtes de carnage.

Voilà ce que nous avons fait tous ensemble, ce que nous continuons à faire tous ensemble, selon nos forces, et voilà pourquoi nous devons nous estimer, nous aimer, nous soutenir.... »

O. M.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

M. F.-Charles Morisseaux, auteur de *A travers le vitrail* (3e mille), de *Miss Lili* (4e mille, au moins!) et d'une foule d'autres œuvres sous presse ou en préparation, vient de publier son *Histoire remarquable d'Anselme Ledoux, maréchal des logis* (*Mœurs militaires*) (1). Elle n'est pas remarquable du tout, cette histoire, encore que, comme le dit l'affiche, « la traduction en soit interdite en Allemagne ». O sainte naïveté de la réclame! Et dire qu'un tas de petits camarades de M. Morisseaux se fâcheront tout rouges contre cette affiche et aussi contre le très vilain portrait de l'auteur qui en orne un des coins! Ne vaut-il pas mieux en sourire? Seulement, il est permis de se demander comment un écrivain de la valeur de M. Morisseaux consent à des procédés de réclame aussi enfantins et aussi usés. Ils ne trompent personne et sont au contraire de nature à indisposer contre leur auteur les lecteurs sérieux.

Non, elle n'est vraiment pas remarquable, l'histoire d'Anselme Ledoux. Elle est même d'une banalité complète. J'entends bien, du reste, qu'il faut prendre ce mot « remarquable » dans un sens ironique, et qu'il signifie précisément tout le contraire de ce qu'il semble dire. Anselme Ledoux s'engage à dix-huit ans dans le régiment des hussards, lisez : des guides. Il est plein d'enthousiasme et de candeur. Il fait la connaissance de ses chefs, qui sont tous de braves gens ayant des toquades ou des manies sagement conventionnelles. Peu à peu, son enthousiasme faiblit, sa candeur s'instruit. Il s'éprend d'un amour stupide pour une demi-mondaine, se livre pour elle à des dépenses exagérées, souffre tous les tourments de la jalousie, est quitté par sa maîtresse, devient malade et est renvoyé du régiment.

Voilà tout. Il était difficile de tirer un roman d'un sujet aussi peu intéressant. M. Morisseaux s'est efforcé de corser son œuvre par des remarques vaguement philosophiques. Le malheur, c'est que cette façon de généraliser la portée d'un fait, de même que le ton sur lequel tout cela est raconté, — ton détaché, sceptique et supérieur, — font terriblement songer à Anatole France. N'importe. Le nouveau livre de M. Morisseaux est loin d'être négligeable. Certaines pages sont très observées, très vécues. J'en sais même une, la mort de *Moumoutte*, la chatte d'un sous-officier, qui est pleine d'émotion. Le récit, d'ailleurs, est bien conduit; depuis *A travers le vitrail*, le style de M. Morisseaux s'est assoupli, épuré, est devenu plus alerte et plus vivant. Je pense qu'on peut être rassuré sur la destinée littéraire de M. Morisseaux. Quand il se sera exorcisé soi-même et qu'il aura chassé de son corps le vilain petit démon de l'*arrivisme*, il nous donnera les œuvres de psychologie fine et d'intérêt général qui manquent à notre littérature trop descriptive et trop particulariste.

***

C'est un livre considérable que *l'Énergie belge, opinion d'une élite, 1830-1905* (2), dans lequel M. Edouard Ned a recueilli les interviews qu'il obtint, à l'époque des fêtes jubilaires, des hommes les mieux qualifiés du pays. Pour le dire en passant, ce ne sera pas le moindre résultat de ces fêtes d'avoir provoqué

(1) L'Édition artistique, Paris-Liége.
(2) Bruxelles. Librairie Albert Dewit.

un véritable examen de conscience national. En parcourant des ouvrages du genre de celui de M. Ned, nous pouvons nous rendre un compte exact des résultats acquis par soixante-quinze ans de liberté. Au cours de cette période, toutes les branches de notre activité ont fleuri et donné des fruits. M. Ned s'entend à mettre en valeur, dans une belle lumière enthousiaste et patriotique, le butin conquis pas nos efforts sur la misère et sur l'ignorance. Il pratique l'interview avec une verve et une impartialité qui doivent lui valoir une approbation unanime. Ses conclusions sont d'un optimisme flatteur. Selon lui, tout est pour le mieux dans la meilleure des Belgiques. Et l'on sent qu'emballé à fond par le tableau des progrès de toute espèce qu'il enregistre, il a volontairement détourné les yeux de tout ce qui n'était pas de nature à confirmer son admiration pour l'Énergie belge.

Au point de vue spécial où il s'est placé, il a raison. Il serait vain de nier que l'Indépendance a permis à toutes nos forces vives de se développer d'une manière inespérée. La richesse nous est venue. Nos grandes villes se sont transformées dans un sens cosmopolite qui a élargi nos idées et nos horizons. Bruxelles, qui était naguère encore une grande ville de province, devient une véritable capitale. La vie littéraire et artistique s'y manifeste avec une intensité chaque jour accrue. D'autre part, elle possède des centres scientifiques où s'élabore patiemment une part de la vérité de demain. Mais quel chemin reste à parcourir avant que le peuple belge soit arrivé au même degré de culture que ses voisins! M. Ned paraît admettre l'inutilité de décréter l'obligation de l'instruction et croire qu'on peut se reposer, à cet égard, sur l'évolution des mœurs. Touchante illusion! Sous prétexte de respecter la liberté d'êtres inconscients, pour qui l'instruction est une denrée inutile, pouvons-nous nous tenir à l'écart du mouvement universel des nations civilisées? Dans la brochure qu'il vient de publier sur la *Culture intellectuelle de la Belgique* (1), M. Charles Buls affirme qu'à l'heure actuelle 150,000 enfants, en Belgique, ne reçoivent aucune espèce d'instruction! Dans un article récent de *la Belgique artistique et littéraire*, M. Carton de Wiart en avouait 70,000! Acceptons un chiffre moyen. Il n'en reste pas moins vrai que tous nos efforts pour répandre en Belgique le goût des lettres et des arts resteront stériles tant que tous nos concitoyens ne seront pas capables de lire et d'écrire.

Dans la même brochure, M. Buls analyse les raisons pour lesquelles nos littérateurs ne peuvent pas compter sur un public dans leur propre patrie. Et l'une de ces raisons, à ses yeux, c'est l'atmosphère trop utilitaire qui règne dans notre enseignement supérieur. Nos universités, dit-il en substance, préparent des avocats, des ingénieurs, des médecins et des notaires, mais ne s'occupent pas de former des hommes vraiment dignes de ce nom, capables de s'intéresser sans idée de lucre à l'Art et à la Littérature. Combien il a raison! Nos universités ont calqué leur programme sur les besoins de notre peuple, le peuple le plus matériel de la terre. Au contraire, elles eussent dû contraindre ceux qui les fréquentaient à abandonner leurs préoccupations égoïstes pour épouser le noble amour de la Beauté et de la Science.

Et voilà ce que M. Ned aurait dû noter, me semble-t-il, dans les conclusions de son ouvrage. Nous sommes un petit grand peuple, c'est entendu! Nous savons gagner beaucoup d'argent, c'est démontré! Mais il ne faut pas se lasser de dire et de répéter que nos qualités de marchands importent peu, si l'on regarde d'un peu haut le développement de notre activité. Les Phéniciens, qui surent s'enrichir, ont laissé dans l'histoire un nom bien moins important que celui des Grecs, qui ne gagnèrent jamais d'argent. Il ne suffit pas d'avoir la prétention de coloniser le Congo — dans le but plus ou moins avoué d'en retirer des fortunes, — il faut avant tout savoir cultiver sur son propre sol les fleurs les plus précieuses du jardin d'un peuple : celles qui puisent leur sève dans l'Intellectualité pure sous toutes ses formes, la littérature, l'art et la science, ces joyaux de l'esprit humain, ces clartés éternelles sans lesquelles la prospérité la plus haute n'est jamais que ténèbres et confusion.

GEORGES RENCY

(1) Bruxelles, Oscar Lamberty.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Maïmouna.

Ce qui fait le mérite du charmant ballet que viennent de faire représenter M. et Mme Alexandre Béon, avec la collaboration de M. Ambrosiny pour la mise en scène et la chorégraphie, — sans compter celle de MM. Kufferath et Guidé qui ont encadré *Maïmouna* avec un luxe du meilleur goût, — c'est que c'est, avant tout, UN BALLET. Cet éloge, pour banal qu'il paraisse, est, au contraire, dans ma pensée, particulièrement significatif. On a pris l'habitude, en ces derniers temps, sous prétexte de chorégraphie (un de nos confrères imprime « chalcographie », ce qui n'est pas tout à fait la même chose!), de faire de tout, excepté de la musique de danse. Pour cadencer les pas d'une ballerine, on déchaîne l'orchestre des Nibelungen! M. Béon, en artiste de tact et en musicien avisé, a proportionné l'effort au but. Sa partition habille à merveille le scénario poétique tiré par Mme Tiny Béon d'une légende indoue, — scénario dans lequel le divin Mahodoch s'éprend classiquement d'une bayadère, la quitte, meurt, renaît et emmène sa conquête dans les demeures célestes aux yeux ébahis des prêtres de Brahma réunis pour la cérémonie funèbre. — Une cérémonie funèbre dans un ballet? me direz-vous. Et pourquoi pas? La mimique peut exprimer, de même que la joie, la douleur, et ce n'est pas une des moindres originalités de *Maïmouna* que ces danses sacrées en vêtements de deuil autour du bûcher sur lequel est étendu le jeune Dieu qui, tantôt, va ressusciter, triomphant de la mort et embrasé d'amour.

Il faut louer l'art sobre et élégant avec lequel tout cela est commenté. La musique de M. Béon a du rythme et de l'accent, une couleur orientale discrète, un aimable tour mélodique qui permet à Mmes Boni et Carrère de déployer toutes leurs grâces. Aussi le succès de *Maïmouna* n'a-t-il, comme on dit, « pas fait un pli ». Et l'on a eu la joie de voir, le soir de la première, à l'issue du spectacle, M. et Mme Béon sur la scène, dans un cadre de danseuses, chaleureusement applaudis et acclamés, tandis qu'on faisait une ovation à M. Léon Van Hout, qui avait dirigé l'orchestre avec autant d'entrain que de précision.

O. M.

Correspondance musicale de Paris.

Société Nationale. — M. Navas. — Le Quatuor Parent.

Au dernier concert de la Société Nationale, les nouveautés exécutées furent, avec un élégant *Nocturne* pour violoncelle, très goûté, très musical, de M. Inghelbrecht, une Sonate pour piano et violon de M. Jean Poueigh et de petites *Scènes de la vie de campagne* (chant et piano) de M. Claude Guillon. Cette dernière œuvre est intelligemment écrite, sobre, un peu indifférente,

m'a-t-il semblé, mais d'une tenue point désagréable. Mme Arger, qui la chanta, se fit applaudir également en interprétant trois mélodies de M. Gabriel Fauré.

La Sonate de M. Poueigh m'a paru extrêmement incomplète, hésitante pour ainsi dire : il me semble que le jeune compositeur se cherche encore. Je suis à peu près sûr qu'il se trouvera, car si les éléments intéressants de son œuvre sont éparpillés, ils sont pourtant là. Le troisième mouvement est assez cohérent et de jolie venue, et il est très probable que M. Poueigh nous offrira mieux.

Le quatuor à cordes de M. Ropartz terminait la séance, et j'ai pu sortir assez tôt pour aller entendre, Salle Érard, la fin d'un récital donné par M. Rafael Navas, où j'étais attiré par l'annonce, au programme, de deux belles œuvres de piano modernes inédites ici : le *Troisième Scherzo* de M. Balakirew et une grande étude de M. Liapounow intitulée : *Carillons*. Le troisième Scherzo est proche parent de l'exquis deuxième, qui fut exécuté à la Nationale il y a deux ans : c'est de belle musique et de beau style instrumental. Et l'étude de M. Liaponnow, celui des Russes que l'on connaît le moins, mérite les mêmes éloges, car elle est richement écrite, sonore, bien développée. Il faut féliciter le jeune pianiste qui nous a offert l'occasion d'entendre ces deux pièces.

***

La veille, M. Parent et son quatuor avaient donné une importante « première audition », celle d'un trio de M. Albéric Magnard, joué entre le quatuor de M. Maurice Ravel et celui de M. Claude Debussy. Le contraste ainsi obtenu était vif : la musique de M. Magnard m'apparaît comme la plus volontaire, la plus touffue aussi qui soit en ce moment. Elle est dénuée de toute sensualité, plus réfléchie, me semble-t-il, que cordiale, plus musculeuse que nerveuse. Il est difficile de ne point s'égarer, à une première audition, parmi ces successions de rythmes beethoveniens, ces cantilènes qui s'isolent, tout à coup, d'un développement, et ces profusions de polyphonies.

L'impression d'ensemble reste d'autant plus confuse qu'il est presque impossible de se laisser aller lorsque l'on écoute cette musique si tendue, et que le cerveau de l'auditeur ne peut pas progresser aussi rapidement que le développement sonore.

Mais chaque jour la tâche de parler utilement d'une œuvre sérieuse qu'on entend pour la première fois m'apparaît comme plus impossible à accomplir. Et comme, des œuvres qui défilent devant le critique, il en est que celui-ci peut connaître soit parce qu'elles sont éditées, soit parce qu'il en a pu voir le manuscrit, on ne peut même pas, au fond, faire des comptes rendus strictement équitables puisque l'on ne juge pas toutes les œuvres avec le même manque de connaissance de cause, si je puis dire. Et si, parfois, on a l'impression d'avoir vu clairement, d'autres fois, au contraire, on ne peut qu'évoquer, en des phrases confuses, l'impression insuffisamment décisive qu'on a ressentie. Ainsi fais-je en ce qui concerne le trio de M. Magnard.

M.-D. Calvocoressi

NOTES DE MUSIQUE

Lieder-Abend de Mme Arctowska.

Tous les ans, Mme Arctowska donne son *Lieder-Abend* à Bruxelles, et chaque fois c'est une agréable surprise (1), due surtout à l'originalité que la cantatrice met dans la composition de son programme. Cette fois-ci, — la séance avait lieu dans la belle salle de l'Hôtel Mengelle, malheureusement assez défavorable au point de vue de l'acoustique, — elle présentait au public une sorte de polyptique en quatre panneaux : I. Musique anglaise, depuis Purcell (1658-1695) jusqu'à Hullah (né en 1812) ; II. École germanique du XIXe siècle (Hugo Wolf, Cornélius, etc.); III. Musique contemporaine des pays du Nord (Sibelius, Gröndahl, Grieg) ; IV. Panneau éclectique (que nous n'aimions pas, à cause de notre horreur, maintes fois manifestée, pour l'éclectisme).

Cette allure historico-géographique, que nous sommes loin de désapprouver, donnait à l'ensemble du programme une saveur toute spéciale, que Mme Arctowska a accentuée par ses interprétations très personnelles, fort soignées et pleines de goût. Signalons, comme particulièrement intéressante, l'idée de faire connaître sur le continent certaines œuvres anglaises complètement ignorées et absolument dignes d'attention : notamment les productions de Purcell, le plus grand des compositeurs anglais (1), et certaines interprétations musicales curieuses d'œuvres de Shakespeare, telles le ravissant *Where the bee Sucks* (*la Tempête*), de Th. A. Arne (1700-1778), et le *Should he upbraid*, — conçu dans le style de Grétry, — de Bishop (1786-1855), qui fit de la musique pour *le Songe d'une Nuit d'été*, *la Douzième Nuit* et *la Comédie des Erreurs*.

Le Trio Lorenzo.

Excellente initiative que celle du Trio Lorenzo, déjà signalée dans l'*Art moderne* du 31 décembre 1905, et, ce qui est mieux encore, initiative fructueuse dans ses résultats, par l'effet des exécutions consciencieuses et solides de MM. von Lorenzo (violon), Barat (piano) et Kuhner (violoncelle) : qu'ils arrondissent quelques petits angles, et qu'ils adoucissent un peu leur son (ceci s'adresse plus particulièrement aux cordes), et ce sera « tout à fait bien ». Le programme de mercredi était fort bien composé : d'abord, une *Sonate à trois* de ce Jean-Marie Leclair (1697-1764) que M. de la Laurencie, ainsi que MM. Bouvet et Jemain sont en train de faire connaître par leurs travaux, et en qui il nous semble voir une sorte de Watteau de la musique (*l'Allegro essai*, final de la sonate, n'a-t-il pas exactement le coloris de l'*Embarquement pour Cythère?*) ; puis le *Trio* en *la* bémol majeur de Haydn, déjà joué à une séance précédente, et tellement séduisant qu'il avait été « redemandé », *adagio* digne de Beethoven ; *Rondo* final, charmante petite fête champêtre, partie de piano importante, jouée avec beaucoup de verve par M. Barat); enfin, le *Trio* en *ré*, de Mozart, plein de cette tendresse, propre à Mozart, qui caresse si délicieusement le cœur (*Andantino* en menuet, spécialement « tendre » et rendu avec ferveur par les trois artistes).

Ch. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Il n'y avait pas, semble-t-il, une utilité bien grande à remettre à la scène *Jean Baudry*, la comédie ultra-romantique d'Auguste Vacquerie, que le théâtre du Parc a choisie comme second spectacle de répertoire. L'histoire de cet héroïque Baudry qui, déjà vieux, est amoureux de la fille de son ami sans le lui dire ; qui sauverait cet ami de la faillite sans réclamer de récompense ; qui, pour le sauver, est délicieusement contraint de devenir son gendre; qui ne le devient pas parce qu'il cède sa place à son fils adoptif, après un orageux combat intérieur, cette histoire est d'une invraisemblance si naïve qu'il est impossible de réprimer, en l'entendant, un irrévérencieux sentiment d'impatience et d'ironie. Si c'est ça le théâtre de jadis, le bon théâtre, le sérieux théâtre qu'on oppose toujours aux turpitudes d'aujourd'hui, eh bien, vrai, j'aime encore mieux ces dernières. Après tout, c'est peut-être pour que nous fassions des réflexions de ce genre que la direction du Parc a exhumé cette pièce vénérable. La troupe la joue d'ailleurs de son mieux. M. Gildès, un peu fluet pour un rôle d'aussi herculéenne bonté, est un excellent Jean Baudry, Mlle Clarel, MM. Jahan et Mauloy sont très bons, comme toujours.

(1) Voir *Art moderne*, 10 janvier 1904 et 25 décembre 1904.

(1) La Fondation J. S. Bach (directeur : M. Bouvet) a exécuté à Bruxelles une intéressante *Sonate* pour piano et violon, de Purcell, en novembre 1904 (V. *Art moderne*, 20 novembre 1904).

Mais on se souviendra avec un plaisir particulier de l'admirable Figaro que nous a donné Georges Berr dans les deux comédies célèbres de Beaumarchais. Celles-ci, bien plus vieilles pourtant que *Jean Baudry*, ont gardé toute leur vie alerte et spirituelle, même toute la force joyeuse de leurs allusions. Beaumarchais, quand il les écrivit, eut vraiment du génie. Un rôle comme celui de Figaro tentera éternellement le talent des meilleurs acteurs. Pour y réussir, il faut joindre à une intelligence très souple une gaîté pétillante, moussant à la surface d'une âme réfléchie, où grondent sourdement des aspirations confuses. Il faut aussi de grandes qualités de mime. Georges Berr possède tout cela. Il joue avec les yeux, avec la bouche, avec les jambes, avec tout son corps autant qu'avec son esprit et sa voix. Il était fort bien secondé, au Parc, par Mmes Lara et Brétigny, et par MM. Baillet et Laugier.

Et pendant ce temps-là, le théâtre des Galeries gagnait le gros lot et reprenait *Boccace*. Est-il besoin de dire que jamais la célèbre — et charmante — opérette de Suppé ne fut enlevée avec autant de brio et de bonne humeur? Cela va de soi. Mlle Vanloo est étourdissante en travesti et ses camarades s'efforcent à qui mieux mieux de l'égaler, aux sons d'une des plus jolies musiques légères que l'on puisse entendre au théâtre.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Comme les années précédentes, la *Libre Esthétique* organisera, au cours du Salon qu'elle ouvrira fin février prochain, quatre séances de musique réservées aux œuvres les plus récentes des écoles belge et étrangère, avec le concours d'interprètes de choix. Citons parmi ceux-ci : Mmes J. Bathori, A. Zimmer, J. Delfortrie et Blanche Selva; MM. E. Engel, E. Bosquet, E. Chaumont, M. Crickboom, H. Merck, G. Pitsch, le Quatuor Zimmer, etc. La première matinée aura lieu le mardi 27 février, à 2 h. 1/2.

Le Festival Mozart. — *L'Art moderne* avait annoncé depuis trois mois, — le premier de toute la presse bruxelloise, — ces assises remarquables organisées par le Cercle artistique et littéraire, en l'honneur du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart. Bien que cette fête de trois jours soit réservée aux membres d'un cercle fermé, l'antique association participe si étroitement à la vie artistique de la capitale que ses manifestations intéressent à l'égal des spectacles publics. La première séance a consacré le vif succès du merveilleux clarinettiste Mühlfeld, du rythmique Quatuor Eldering; la deuxième a mis en valeur la charmante interprétation de Mme Samuel, la puissance et la science du maître Steinbach; on s'attend à ce que la troisième couronne parfaitement un ensemble de si haut goût. Nous reparlerons, en synthèse, du groupe des trois soirées dans notre numéro prochain; signalons dès à présent l'amusante hésitation concernant la signification de la fête; les uns assurent que Mozart est né il y a deux cents ans; d'autres écrivent qu'il naquit en janvier 1806; un troisième affirme que le Cercle fête le centième anniversaire de la *mort* de Mozart! Vous pouvez contempler cette dernière perle dans le numéro du 25 janvier d'un des journaux du soir les plus répandus de Bruxelles. La rédaction ne posséderait-elle pas ce bon vieux Larousse, suprême ressource des reporter mal assurés?

Une exposition d'OEuvres de MM. A. Le Mayeur, J. Middeleer et E. Vauthier est ouverte du 26 janvier au 4 février au Cercle artistique et littéraire.

M. Louis-G. Cambier exposera dans son atelier, 37, rue de la Charité, à partir d'aujourd'hui dimanche, jusqu'au 11 février, les tableaux et études qu'il a rapportés d'un récent voyage à Constantinople et en Asie mineure.

Le cercle *Vie et Lumière* ouvrira le 8 février une exposition à la Galerie Boute.

La semaine musicale :

Lundi. — A 8 h. 1/2, récital de violon par Mlle Marie du Chastain (Grande-Harmonie).

Mardi — A 8 h. 1/2, récital de piano par Mlle Henriette Eggermont (Salle Érard).

Mercredi. — A 8 h. 1/2, récital de violon par M. Max Donner avec le concours de Mlle A. Keyser (Salle Érard).

Jeudi. — A 8 h. 1/2, récital de violon par M. G. Sadler avec le concours de MM. Bosquet et Jongen (Salle Érard).

Samedi.— A 8 h. 1/2, *Lieder-Abend* de Mme Mysz-Gmeiner avec le concours de M. Jean du Chastain (Grande-Harmonie)

Le Groupe des Compositeurs belges annonce pour le 11 février, à la Grande-Harmonie, sa deuxième audition de musique de chambre consacrée à une nouvelle série de ses membres : MM. Ryelandt, Smulders et Vreuls. Les exécutants sont : MM. A. Zimmer, violoniste; Doehaerd, violoncelliste; Hénusse et Jaspar, pianistes. Billets chez Breitkopf et Hartel.

Le Quatuor Zimmer donnera sa première séance le 9 février à la salle allemande, rue des Minimes. Au programme : quatuors de Haydn, Franck et Schumann.

Le théâtre Molière annonce pour jeudi prochain la première de *la Chauve-Souris*, l'opérette célèbre de J. Strauss.

Nous apprenons avec plaisir que M. Victor Vreuls vient d'être, à l'unanimité des voix, proposé par la Commission administrative comme directeur du Conservatoire de musique qu'on organise à Luxembourg. Il y avait une cinquantaine de candidats.

Le Conseil communal ne peut manquer de ratifier le choix de la Commission, qui ne s'est prononcée qu'en connaissance de cause et après une sérieuse enquête sur les mérites respectifs de chacun des candidats. M. Vreuls, qui est un musicien de premier ordre, aussi ferré sur les classiques que sur les auteurs contemporains, donnera à l'établissement qu'il est appelé à diriger la meilleure impulsion artistique.

Notre collaborateur M. de La Laurencie fait à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, à Paris, une série d'entretiens sur « Quelques maîtres de l'ancienne école française de violon ». Ce cours sera clôturé par une séance avec audition musicale fixée à jeudi prochain, à 8 h. 3/4.

M. Nestor Lejeune, l'ancien altiste du Quatuor Zimmer, qui a fondé à Paris, en qualité de premier violon, un excellent Quatuor à cordes, donne avec Mlle Blanche Selva et M. E. de Bruyn, à la *Scola Cantorum*, deux séances de trios consacrées aux œuvres de MM. V. d'Indy, P. Coindreau, A. Roussel et R. de Castéra.

Il annonce, en outre, cinq séances de musique de chambre ancienne et moderne fixées aux mercredis 21 février, 7, 21, 28 mars et 4 avril, à la salle Æolian, 32, avenue de l'Opéra.

Les collaborateurs de M. Lejeune sont MM. Claveau (deuxième violon), Englebert (alto) et E. de Bruyn (violoncelle).

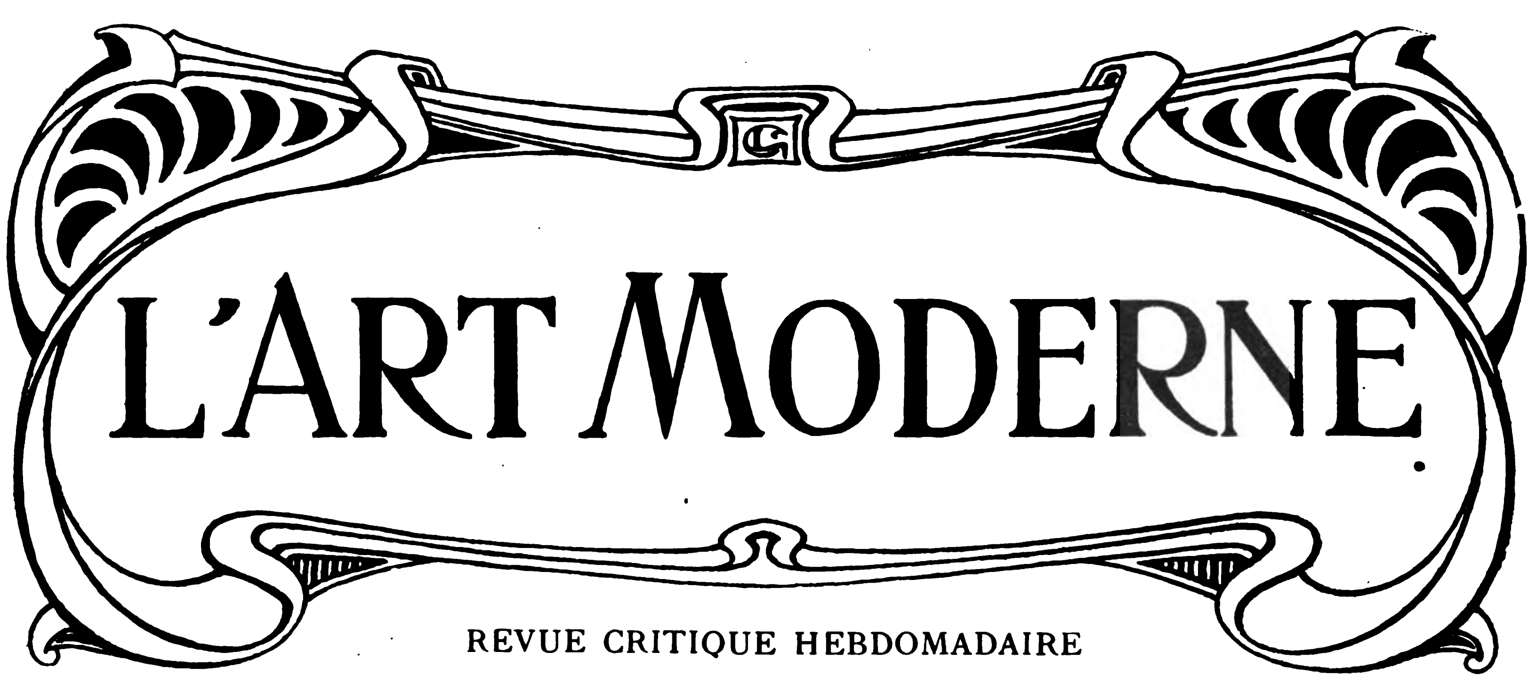
Après une brillante série de matinées et en raison du succès éclatant qu'a obtenu son interprétation de *la Mort de Tintagiles*, Mme Georgette Leblanc se décide à donner régulièrement tous les soirs, au théâtre des Mathurins, ce spectacle d'art à partir de jeudi prochain, 1er février. Le programme sera complété par une pantomime inédite spécialement composée par M. F. de Croisset pour Mme Colette Willy, qui en interprétera le rôle principal. Les représentations commenceront à 9 h. 1/4.

Les interprètes du drame de Maeterlinck sont, outre Mme Georgette Leblanc, Mme Russel, le petit Russel et M. Stéphane Austin.

Le Musée des Arts industriels de Zurich, que dirige notre compatriote M. J. De Praetere, ouvre aujourd'hui une exposition spéciale de tissus, d'impressions textiles et de batiks. Parmi les principaux exposants, on cite MM. Voysey, Eckmann, Behrens, H. Van de Velde, Kolo Moser, J. Hofmann, etc. L'une des attractions consistera en une importante collection de batiks, dont l'art populaire de Java perpétue la tradition.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 5. 4 FÉVRIER 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Notes sur « Le Coup d'Aile ».

Lorsque, le 2 février 1892, le rideau tomba sur le dernier acte de l'*Envers d'une sainte*, le public du Théâtre-Libre se dispersa, portant dans son cœur des sentiments contrastés. La presse fut excellente, mais les spectateurs, en vérité, avaient eu un peu de déception. Eh quoi! le titre ne promettait-il pas autre chose? *L'Envers d'une sainte?* Songez donc! Cela fait espérer une suite à la *Religieuse* de Diderot, une réplique moderne des *Mousquetaires au couvent*, mais certainement pas une tragédie psychologique, chaste et d'une tenue plutôt grave. Pourtant les gens qui, ce soir-là, ne pouvaient se consoler de n'avoir pas vu fesser des nonnes, inaugurèrent un malentendu qui ne s'est pas dissipé entre M. François de Curel et ses auditeurs. Certes ce malentendu n'a plus le caractère grossier que j'indique, il s'est en quelque sorte épuré, mais il reste qu'une partie du public (soit qu'elle applaudisse ou qu'elle murmure), admire ou désapprouve à contre-sens, ayant demandé ce que l'auteur n'avait aucune intention de lui offrir.

On s'est habitué en France à *classer* les pièces. La distinction des genres est un fait admis. De gré ou de force il faudra que l'œuvre nouvelle rentre dans un cadre déjà consacré, et ceux à qui elle plaira admireront de parti pris les seules qualités qu'ils pensaient, avant le lever du rideau, y découvrir. Si à la première représentation du *Coup d'Aile* il y eut chez les spectateurs un peu d'incertitude et comme un sentiment d'anxiété, c'est précisément qu'ils voulaient à tout prix que cette *pièce d'idées* fut une *pièce à thèse*, quand la susdite pièce se refusait obstinément à être ainsi métamorphosée.

Comme *le Coup d'Aile* a été un succès, le public a dû, maintenant, se rendre compte de son erreur. Voici quelle est, en résumé, la fable que M. de Curel lui offrait.

Les deux frères Prinson, Michel et Bernard, sont deux hommes de nature analogue, ambitieux tous deux et tous deux sans scrupules. N'ayant qu'un souci : poursuivre la gloire, — ils ont pris des voies différentes.

Michel l'a presque atteinte, un jour même il a senti le coup d'aile qui l'emportait dans ces régions sereines où le culte d'un peuple a placé les héros. Officier valeureux, explorateur intrépide, l'amour enthousiaste d'une foule l'a sacré grand homme, mais, soudain, son essor s'est cassé. Ivre de gloire, espérant une gloire plus grande, la gloire sans servitude, il a brisé la chaîne qui le rattachait à la société de son temps, il a trahi sa patrie, il a tiré sur son drapeau. Alors seulement il s'est cru délivré En vérité, il était mort. Son pays l'exècre, sa famille le repousse, ses amis se sont détournés de lui. Il avait une fille, mais il l'a délaissée à cette époque où la gloire était toute sa vie, où rien ne comptait que la gloire. Maintenant il est le dernier des hommes et le plus solitaire.

Son frère, Bernard, servi par une ambition aussi féroce mais plus retorse, va vers la gloire par des chemins secrets. C'est un grand politicien. Il a su vaincre la défiance qui s attachait au nom souillé qu'il porte. Il distingue déjà le but. Il l'atteindra coûte que coûte, fût-ce après la mort.

Et voici les deux frères en présence. Si bas que soit tombé Michel, il n'a pourtant pas perdu tout espoir. Il a goûté une fois à la gloire et ses dents en sont toujours agacées. Il entrevoit la possibilité d'une conquête, mais il lui faut l'aide de son frère. — Alors un débat terrible s'engage où Michel est de nouveau vaincu. Non! la gloire, c'est l'amour des peuples qui la donne, or la patrie étant la figure idéale d'un peuple, les lauriers sont refusés à ceux qui la renient. Pour ces grandes idées qui dirigent l'humanité, il n'y a pas d'*enfants prodigues*, et Michel Prinson part, emportant en place de cette acclamation de foules enthousiastes qu'il espérait, le silencieux amour de sa fille que jadis il délaissa... Surprenant et nouvel aspect d'Œdipe s'éloignant avec Antigone.

Bien entendu, cela n'est qu'un résumé très sommaire. Tant d'idées, tant de sentiments se heurtent dans les pièces de M. de Curel, tant de pensées s'y emboîtent avec une précision quasi mathématique, tant de rêves s'y mêlent aux réalités de l'action que toute analyse a l'air d'une trahison. Insiste-t-on sur l'*intrigue*, l'idée semble en souffrir; insiste-t-on sur l'*idée*, on finit par oublier qu'il est question d'un drame, et dans ce théâtre les actions et les idées se confondent.

Pourtant, à la première, on entendait émettre des opinions de ce genre-ci :

« La pièce est magnifique! il y a là une discussion sur le drapeau qui m'a soulevé d'admiration! »

« La pièce est détestable! il y a là une discussion sur le drapeau qui m'a soulevé de dégoût! »

Ces gens retournaient chez eux, l'âme ulcérée ou ravie, puis, avant de s'endormir dans leurs lits profonds et se sentant tourmentés par une inquiétude, ils s'apercevaient que la pièce était tout autre. Étant à l'affût d'une thèse, la vue du drapeau qui paraît au premier acte leur avait fait penser à M. Hervé. Ils ne s'étaient occupés que de lui tout le reste du temps.

Voilà, M. de Curel, le châtiment de ceux qui veulent introduire sur la scène française un nouvel acteur! Le drapeau, dans lequel s'enveloppent volontiers avant de mourir les jeunes premiers de l'Ambigu, venait simplement, dans votre pièce, jouer son personnage au milieu de beaucoup d'autres. Il est entré « comme un prince » et le public n'a eu d'yeux que pour lui et d'oreilles que pour les paroles qu'il inspirait. Il y a là un exemple d'optique théâtrale fort curieux. Mais, encore une fois, et malgré la présence d'un colonel en uniforme, *le Coup d'Aile* n'est pas une pièce militaire ou militariste; il traite d'un autre sujet : *la gloire*. Seulement, la gloire on ne l'a vue que sous la forme d'un laurier idéal, au lieu que le patriotisme s'est vêtu d'un carré de soie aux trois couleurs.

Chaque pièce de M. de Curel soulève un orage, trouble les salles de spectacle, indispose des fractions du boulevard, à cause de son essence même. Ce théâtre est un théâtre nouveau. Il ne faut pas le juger à l'étalon de Dumas ou d'Augier : c'est confondre les poids et les mesures. D'ailleurs il arrive que certains de ceux qui vantent ces pièces les vantent mal, car ils en retiennent les qualités qui ne leur sont pas essentielles. Cette confusion ne date pas d'aujourd'hui et M. de Curel a de qui tenir — chacun sait que *le Cid* est tout entier occupé par le combat du devoir avec la passion. Toute la pièce est là. Oui, mais qu'en pensaient les contemporains? Ils ont fait dès l'abord un succès au *Cid* parce qu'ils y trouvèrent *des galanteries bien tournées*. Si quelques personnes faibles d'esprit ont mal compris *le Coup d'Aile*, avouons qu'elles ont des droits à l'indulgence puisque le public de 1636 n'était guère plus perspicace.

Quant à ceux qui ont accusé M. de Curel de ne pas conclure (ils l'ont déjà dit souvent), répétons-leur pour la vingtième fois que l'on peut *conclure* une thèse, mais qu'il est impossible, qu'il est absurde de *conclure* une *idée* (la grammaire même se refuse presque à joindre ces deux mots). Les idées, qui ont la vie dure, acquièrent à leur naissance ce privilège de l'immortalité de ne point admettre d'être résolues. Lorsqu'on discute un article du code, il n'en va pas de même.

Oui, les derniers actes de M. de Curel nous ouvrent une porte sur le rêve. Nous sortons d'une pièce à thèse comme on sort du palais de justice après une plaidoirie, — mécontents, satisfaits ou, simplement, ennuyés. Nous emportons des pièces de M. de Curel de la nourriture pour notre pensée et pour nos songes, — et si je voulais finir ces notes par une analogie, je comparerais volontiers M. de Curel à ces oiseaux que l'on nomme les grands voiliers. Ils n'aiment voler que dans l'air libre,

très haut, par delà les nuages et, quand l'un deux descend vers l'humanité, c'est pour déchirer d'un coup d'aile un coin de ces voiles qui nous cachent deux statues immortelles, celle du Sphinx et celle de la Chimère.

GILBERT DE VOISINS

La Culture intellectuelle en Belgique.

M. Buls, en sa qualité de président de la Ligue de l'enseignement, vient de nous faire connaître ses idées sur la culture intellectuelle en Belgique.

M. Buls, on le sait, a derrière lui tout une carrière politique. Échevin, puis bourgmestre de la ville de Bruxelles, il remplit ces fonctions avec un zèle hermétique et une raideur tempérée de tristesse; ses pires ennemis mêmes proclament qu'il lui sera beaucoup pardonné pour avoir puissamment contribué à la restauration de la Grand'Place. C'est le Carnot bruxellois, disait-on de lui quand la victime de Césario eut paré les fonctions présidentielles de son automatique correction.

M. Buls n'a rien sacrifié de sa dignité aux honneurs. Son mépris des hochets qui amusent tant la plupart des hommes l'a poussé à refuser toute décoration comme une faiblesse. Il a rendu l'écharpe parce qu'il ne lui plaisait pas de plier l'échine. Notre vieille autonomie communale avait en lui un défenseur farouche. Il a quitté le pouvoir, un peu désabusé de la politique, un peu dégoûté aussi, sans doute, des promiscuités qu'elle impose.

M. Laurent Tailhade nous apprend que l'inélégance, la bassesse ou la laideur de certains milieux, les contacts fâcheux avec des olibrius dont le moindre tort est de s'affirmer à chaque instant comme de sinistres imbéciles, lui ont donné un véhément désir de ne plus travailler désormais que pour l'Art et la Beauté. M. Buls est moins tumultueux et plus réservé, mais il est probable qu'il pense la même chose, à quelques nuances près.

Aujourd'hui, M. Buls consacre les loisirs de sa retraite et les forces encore vives d'une verte vieillesse à s'occuper de choses d'art et d'enseignement. D'esprit curieux, il se dédommage maintenant de la longue contrainte que lui ont imposée les affaires. Il lit, il voyage, il se renseigne, il étudie, et, piqué un tantinet de la tarentule littéraire, il aime faire part au public de ses observations et de ses réflexions. Mais il a toujours la sécheresse d'un système.

Donc, cette fois M. Buls s'occupe de la culture intellectuelle en Belgique, des causes qui rendent sa situation précaire; entre autres l'existence de deux langues nationales. « J'essayerai, dit-il, de traiter cette question brûlante d'une manière scientifique, c'est-à-dire impartiale, en évitant de me laisser entraîner aux exagérations des Flamands et des Wallons ».

C'est fort bien, mais après avoir pris cette précaution oratoire, M. Buls s'empresse de dénoncer l'infériorité des Wallons. D'après lui, la seule partie de notre pays qui ait conservé son originalité, c'est la Flandre. La culture française a enlevé aux Wallons leur caractère propre.

Je ne sais s'il en est ainsi. Wallon, je suis tenté de croire que non. En tous cas, je suis obligé de constater que M. Buls défend cette assertion par des moyens qui ne sont rien moins que scientifiques. Les peintres flamands qu'il cite sont tous, sous sa plume, d'admirables artistes, tandis que ceux dont l'origine est wallonne subissent l'accolade d'une épithète diminutive.

M. Buls n'aime pas les Wallons. Certes, il a trop d'urbanité pour le dire en termes propres, mais, à travers les artifices d'une rhétorique contournée, il ne néglige aucune occasion de le faire entendre. S'il ne prise guère, en leur forme injurieuse et grossière, les arguments que les *Beyaert van Vlaanderen* et autres feuilles tonitruantes emploient contre nous, il ne les désapprouve pas quant au fond.

Pour lui, le mot *belge* ne s'applique qu'aux Wallons. Les Flamands sont les Flamands et rien d'autre. Et ce mot de *belge* n'est prononcé par lui qu'avec une nuance de mépris.

Pourtant, il classe Constantin Meunier, Wallon d'origine et d'inspiration, dans l'art belge.

Si l'âme belge, c'est-à-dire la superposition, le mélange de la sensibilité, de l'intellectualité wallonnes et du réalisme flamand, nous offre de tels produits, M. Buls a donné lui-même à sa thèse un coup mortel et c'est M. Edmond Picard qui a raison. M. Buls n'est plus qu'un chauvin, tandis que M. Edmond Picard est un grand patriote.

Mais M. Buls ne s'en tient pas à cette seule contradiction. Il prend texte de quelques propos tenus au Congrès de Liége pour dire qu'on prépare l'annexion à la France du sol de notre patrie. Quand il aura fait la part des exagérations flamingantes, nous l'entendrons volontiers dénoncer les exagérations des wallonnisants telles qu'il s'en est produit au récent Congrès wallon, et contre lesquelles beaucoup de Wallons ont protesté. Jusque-là nous croirons qu'il nous cherche une querelle d'Allemand, — c'est le cas ou jamais de le dire.

M. Buls traite les Wallons avec un trop facile dédain, et tout ce qui est français l'irrite. Il ne le dit point avec cette clarté qui caractérise le Français, mais, encore une fois, il ne néglige aucune occasion de le faire comprendre.

A l'en croire, la France rêve l'impérialisme intellectuel à défaut de l'impérialisme politique qui l'a conduite aux pires défaites. Cette phrase, comme le couplet sur les sirènes françaises, ferait bon effet, j'en suis sûr, dans un discours ou une harangue de meeting, mais à la lecture cela ne signifie rien du tout, disons-le sans ambages. La volonté de dominer le monde entraîne la méconnaissance du droit et l'abus de la force : c'est par là qu'elle est haïssable. L'intellectualité ne peut recourir à ces moyens. Elle est purement persuasive. Si nous préférons une culture à une autre, c'est parce qu'elle nous plaît mieux et qu'elle correspond davantage à notre sensibilité.

Les Allemands pourront peut-être un jour forcer M. Buls à devenir Prussien, la France ne le contraindra jamais à adopter malgré lui sa manière de sentir son élégance et sa clarté.

M. Buls met ses imprudents compatriotes en garde contre tout contact franco-latin. Il a peur que la sensitive flamande n'en éprouve un trouble organique irrémédiable. Pourtant il nous déclare à chaque instant que la puissance du tempérament flamand réagit constamment contre toute influence étrangère et la rejette.

Il nous paraît difficile de concilier cette crainte avec cette assurance contradictoire. En outre, M. Buls, qui redoute la francisation de la Belgique, reproche aux Flamands de ne pas avoir défendu leur cause en français. Ce n'est donc pas nous qui lui faisons dire que la langue française est le meilleur véhicule des idées.

Pour n'être pas accusé de gallophobie flamingante, M. Buls se retranche derrière l'opinion d'un Suisse. Je ne sais si nous gagnons au change. L'esprit de Genève est, aussi, chagrin et sectaire. M. Buls n'eût pas été dépaysé dans l'entourage de Calvin.

On pourrait mettre en regard des citations de M. Buls d'autres citations qui diraient le contraire de ce que les siennes affirment. A quoi bon? Une citation de Pasteur ne suffit pas à établir la supériorité intellectuelle de l'Allemagne, même si M. Paul Seippel, le Suisse en question, venant à la rescousse, condamne la mentalité française comme universaliste et catholique!

Mais laissons ces enfantillages.

On ne démolit pas davantage la thèse d'un historien tel que M. Pirenne par une simple négation : quelques arguments scientifiques seraient préférables.

Aussi bien ne défendrai-je pas davantage la culture française qui se soutient toute seule. Je m'excuse déjà d'en parler si longuement. Du reste, est-elle, cette culture, si fort en opposition avec les cultures germanique et anglo-saxonne? Nous ne le pensons pas. Chacune d'elles, pour se maintenir à un niveau élevé, doit pratiquer les autres. De sorte que toutes collaborent au lieu de se combattre. Émulation et non antagonisme.

N'assiste-t-on pas, d'ailleurs, à ce curieux phénomène : des savants allemands reprochant aux Français de germaniser trop leurs méthodes?

Nous ne parlerons point non plus de nos écrivains de langue française, à qui M. Buls ne reconnaît aucune originalité ethnique. Dans tels journaux flamingants on n'hésite pas, non plus, à proclamer la supériorité d'un gentil petit conteur flamand, d'origine wallonne, sur Lemonnier, Verhaeren et Maeterlinck. Nous ne nous abaisserons pas jusqu'à de telles discussions.

Que M. Buls soit de son clocher, tant mieux, mais qu'il souffre que les Wallons soient du leur. Ce n'est pas son facile dédain à leur égard qui établira leur infériorité. Oserais-je lui dire que ce dédain est une attitude bien « belge », dans le sens péjoratif qu'il attache à cette épithète?

Qu'on nous permette aussi de lui faire cette simple remarque, — sur laquelle nous n'insisterons pas autrement : c'est au contact de la civilisation latine que les plus grands génies de la Flandre se sont épanouis. Voyez Rubens, pour ne citer qu'un exemple entre tant d'autres. L'esprit latin a souvent fécondé l'âme flamande sans la détourner de ses destinées. Il lui a été constamment bienfaisant. Pourquoi se mettrait-elle à le haïr?

Le contact allemand n'a jamais produit de tels effets. Et nous croyons bien que si les rêves de pangermanisme se réalisaient, la Flandre aurait bientôt perdu l'autonomie et le caractère propres qu'elle a gardés jusqu'aujourd'hui à travers les vicissitudes de son histoire, pour devenir une simple province prussienne.

Nous regrettons d'autant plus que l'ancien bourgmestre de Bruxelles se soit servi d'arguments qui sentent la poudre et la guerre civile, que ses conclusions sont acceptables et que nous n'hésitons pas à les faire nôtres, quoique Wallons et amis de la France.

Au lieu de passer notre temps à nous manger le nez entre Flamands et Wallons, ce qui fait rire l'étranger à nos dépens, répétons ces fortes paroles que l'on faisait déjà entendre chez nous il y a plus de cinquante ans :

Commençons par relever les études supérieures dont la décadence frappe depuis longtemps les bons esprits. Mettons à profit la position géographique de notre pays qui, placé entre les trois nations de haute culture, et pouvant puiser à la fois, par les deux idiomes qu'il parle, à la source romane et à la source germanique, néglige et dédaigne si tristement de s'approprier et de s'assimiler ce que cette triple civilisation produit de grand et d'original dans les sciences et dans les lettres.

Plaçons-nous au niveau intellectuel des peuples qui nous environnent. Sachons ce qu'ils font, pour apprendre ce qui nous reste à faire. En un mot, efforçons-nous de voir la Belgique au point de vue de l'Europe et non pas mesquinement l'Europe au point de vue de la Belgique; que les hommes de talent et de savoir se réunissent pour substituer enfin une critique grave, haute, digne, à une critique terre à terre, mesquine, louangeuse par camaraderie, hargneuse par envie, étroite par chauvinisme et défaut d'instruction; car la critique doit être un flambeau qui éclaire et non pas une torche qui brûle. Au lieu de rebuter les véritables hommes de science qui viennent à nous, accordons-leur l'accueil bienveillant et amical que nous prodiguons trop souvent aux marchands d'orviétan.

MAURICE DES OMBIAUX

« LE CHANT DE LA CLOCHE »

PAR M. VINCENT D'INDY.

Les *Concerts populaires* vont exécuter le 18 courant *le Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy. Comme il s'agit d'une œuvre très importante, dont la réalisation poétique et musicale égale la beauté de conception, il nous paraît utile d'en faire une rapide analyse afin de la présenter, avant l'exécution, à la partie du public qui ne la connaîtrait pas.

M. Vincent d'Indy est à la fois l'auteur du poème et de la musique. Pour composer son poème, qu'il qualifie de *Légende dramatique*, le maître s'est inspiré du célèbre *Lied von der Glocke* de Schiller (1759-1805). L'œuvre, écrite en partie à Cassis (Bouches-du-Rhône) où le compositeur s'était retiré pour y travailler dans l'isolement, fut présentée en 1885 au concours musical de la ville de Paris et couronnée. Elle fut exécutée pour la première fois à Paris le 25 février 1886 (1) sous la direction de M. Charles Lamoureux (2). Elle est à peu près contemporaine d'autres œuvres bien connues de M. d'Indy telles que *le Camp de Wallenstein*, *Saugefleurie* et *le Poème des Montagnes*, et elle est postérieure de quelques années aux *Béatitudes* (1872-1880) de César Franck. Il importe de signaler ce rapprochement, car on sait l'influence énorme qu'exerça le maître sur le disciple, et l'admiration et le respect que ce dernier vouait à l'auteur des *Béatitudes*, auquel est dédié *le Chant de la Cloche*.

Dans sa belle étude sur M. Vincent d'Indy, parue dans *la Revue de Paris* en 1903 (3), M. Romain Rolland, caractérisant admirablement le compositeur de *Fervaal* et de *l'Étranger*, le présente comme dominé par un besoin constant de clarté et de logique allié à une foi intense, non seulement érigée en principe, mais manifestée par lui, dans tous les domaines de sa vie d'artiste, avec une persévérance et un désintéressement dignes de la plus profonde sympathie. S'il est deux qualités maîtresses qui se déga-

(1) Et non le 28 janvier 1885, comme il est dit erronément dans la partition pour piano et chant éditée par M. Hamelle.

(2) Voir notamment le compte rendu très élogieux qu'a publié à cette occasion *le Guide musical* du 5 mars 1886 et qui est dû à M. BALTHAZAR CLAES, correspondant du *Guide* à Paris.

(3) *Vincent d'Indy*, par M. ROMAIN ROLLAND. *La Revue de Paris*, 15 janvier 1903, p. 401.

gent lumineusement du *Chant de la Cloche*, ce sont bien celles-là : *foi* dans la conception, *clarté* dans l'exécution (1).

Nous inspirant du principe de clarté dont M. d'Indy nous donne l'exemple, nous allons examiner son œuvre en suivant la méthode logique que pareil travail impose. Et d'abord jetons un coup d'œil sur

« Le Chant de la Cloche » de Schiller,

qui a servi de point de départ au poème de M. Vincent d'Indy.

Le grand lyrique allemand imagine un maître fondeur occupé à prescrire à ses aides les opérations nécessaires pour la fonte d'une cloche. Nous assistons au déroulement pittoresque d'une série de détails techniques décrits dans une langue énergique, concise et qui met admirablement en relief ce qu'elle exprime. Mais où le poète se montre particulièrement original c'est lorsque, supposant des intervalles entre les divers ordres donnés à ses ouvriers par le maître fondeur, il remplit ces intervalles de réflexions que suggèrent à ce dernier les phases du travail de fabrication de la cloche. « On doit mépriser l'homme médiocre qui n'a jamais réfléchi à ce qu'il accomplissait », dit-il, et il justifie ainsi tout ce qu'il va dire dans la suite.

Résumons rapidement :

La cloche salue l'enfant à sa naissance. L'enfant grandit. Son adolescence passée, il s'éveille à l'amour. Il épouse une belle jeune fille. Les cloches au son clair président au mariage. Les époux créent une famille. Tout prospère. « Mais il est impossible de faire un pacte éternel avec les puissances du destin ». Le malheur succède bientôt au bonheur. Un incendie détruit la maison, le bétail et les récoltes qui faisaient la fortune de la famille. Heureusement, personne n'a péri dans l'incendie : aucune « tête chère » ne manque à l'appel. Le malheur continue cependant à s'abattre sur la famille. Un jour on entend la cloche qui, pesamment et pleine d'angoisse, sonne un chant de mort du haut de l'église. C'est la tendre épouse, la mère dévouée qui vient de mourir...

Le travail des fondeurs cesse à un moment donné, car la matière dont la cloche sera faite doit avoir le temps de refroidir et doit se solidifier. C'est le repos, la tranquillité nécessaires dans la vie. Ceci suggère au maître fondeur l'idée de « l'ordre social », de la paix et de l'union, qu'il célèbre en termes enthousiastes.

L'airain s'est refroidi. On peut briser le moule. Malheur! si, brisant elle-même le moule, la fonte encore liquide s'échappait en ruisseaux de flammes. Ce serait, autour d'elle, la destruction. Ici, le maître pense à la Révolution, qui éclate et répand ses horreurs là où « des puissances brutales règnent sans discernement », là où « des peuples veulent se libérer eux-mêmes » (2).

Le moule est brisé. La cloche apparaît, brillante, lumineuse. Qu'on la baptise! elle s'appellera *Concordia*. Et que désormais elle soit une « voix d'en haut » qui loue le Créateur; « que sa bouche de métal ne soit consacrée qu'à des choses éternelles et graves... ; qu'elle prête sa langue au destin, et que, bien que n'ayant ni cœur ni compassion, elle accompagne de son branle le jeu changeant de l'existence... ; qu'elle enseigne que rien ne subsiste, que tout ce qui est terrestre meurt. »

Et maintenant, qu'on soulève la cloche! « Elle bouge! elle plane! Que son premier son signifie : joie et paix à la ville! »

Comme on le voit, l'œuvre de Schiller est d'une poésie très élevée; sa grande originalité consiste surtout dans le fait d'avoir pu tirer d'un événement aussi matériel que la fonte d'une cloche le maximum d'idéal possible, et d'être arrivé à concilier si naturellement et si simplement, par le seul effet d'une sincérité absolue, la portée descriptive du poème avec sa partie imaginative.

Elle exprime avec force son époque et sa nationalité. Contemporaine de la Révolution française dont les échos en Allemagne furent nombreux et puissants, et de cette merveilleuse *Stürmund Drang Periode*, peut-être la plus belle et la plus complète efflorescence littéraire qui se soit jamais produite, elle est aussi profondément allemande. A ce point de vue, ses deux traits dominants sont, d'une part, un caractère patriarcal et idyllique ingénu, parfois presque puéril, et, d'autre part, un humanitarisme mi-sentimental, mi-philosophique, qu'on retrouve dans beaucoup d'œuvres allemandes de la fin du XVIII[e] siècle et du commencement du XIX[e].

La face patriarcale et idyllique se manifeste surtout dans la description du bonheur familial des époux et de leurs enfants. Le côté humanitaire se trahit principalement dans la dernière partie de l'œuvre, sur laquelle nous avons insisté à dessein pour que l'on puisse se rendre compte de la manière toute différente dont M. Vincent d'Indy a traité ce qu'on peut considérer comme la partie la plus profonde de son *Chant de la Cloche* : celle où il exprime l'idéal du maître fondeur.

CH. VAN DEN BORREN

(A suivre.)

(1) « Il a dans sa musique des qualités de chef d'armée : l'intelligence du but, la volonté patiente d'y atteindre, la parfaite connaissance des moyens dont il dispose, l'esprit d'ordre et la maîtrise sur son œuvre et sur soi. » R. ROLLAND, article cité, p. 411.

(2) Allusion à la Révolution française, dont Schiller désapprouva vivement, dit-on, certaines conséquences sanglantes, telles que la condamnation de Louis XVI.

LE FESTIVAL MOZART

25 janvier. — Un essai assez audacieux du Cercle artistique, ce Festival Mozart! Trois soirées consécutives, touffues, d'un maître dont on parle beaucoup et que l'on connaît peu. Il est vrai que l'initiative de M. Schleisinger est si entraînante que le Cercle ne pouvait hésiter à le suivre; la conception artistique de la fête et son organisation matérielle si délicate ont assuré le succès.

Première soirée : Musique de chambre. Quatuor en *ré* majeur, sous la conduite de M. Eldering. Hollandais précis; rythme, style, netteté, classicisme. La ligne mélodique légèrement compassée. Les interprètes respectueux craignent la fantaisie; le violoncelle est lourd, l'alto un peu terne. Voici le Trio en *mi* bémol : M[me] Samuel et Richard Mühlfeld; immédiatement le piano, manié élégamment, jette dans l'assemblée sa grâce française, sa claire fraîcheur. Nous entrons de plain pied dans le régal : Mühlfeld joue! L'extraordinaire artiste! Il s'installe et se carre, en jouisseur, sur sa chaise fragile. Gros homme aux yeux rieurs; un mélange de Drumont et de Sylvain Dupuis. Il embouche une clarinette bizarrement recourbée en cornet à bouquin : — et le monde change. Des mélodies passionnées, frémissantes de vie et d'entrain; une échelle de sons qui paraît sans limites, une variété d'expressions qui empoigne irrésistiblement, depuis la poésie intense du rêve le plus pur jusqu'aux orages frénétiques d'une âme démontée. Cette grosse pipe méprisée et un peu ridicule chante, vibre, souffre, pleure ou sourit et raille. Mühlfeld est un grand romantique qui n'oublie pas de rester humain. Le Trio et le Quintette, grâce à lui, furent des instants inouïs de douceur, de charme, d'accent et d'intensité. Cet homme est vraiment de la grande lignée.

Première apparition de Steinbach, dirigeant la grande Sérénade en *si* bémol pour instruments à vent. Excellente exécution, très achevée, faisant honneur au chef savant et attentif qui sait dispenser avec maîtrise et entrain les oppositions de cette curieuse page.

***

26 janvier. — Journée symphonique; journée Steinbach. Foule dense. Il y a des habits noirs sur le toit, qui penchent l'oreille en cornet au-dessus des ventilateurs entr'ouverts. Dans les salles voisines de *la* Salle, des âmes qui n'ont pu forcer les portes d'un paradis regorgeant d'élus, se collent aux murs, aux vantaux, aux fissures, hypertrophiant leurs facultés auditives.

M[me] Samuel, MM. Van Hout et Crickboom triomphent, les deux derniers dans la symphonie concertante pour violon et alto, — ce Van Hout, quelle élégance, quelle émotion, quelle sensibilité! — la première dans le Concerto en *si* bémol majeur. La charmante pianiste est en pleine possession de ses moyens. Son interprétation

radieuse, émue, rapproche de nous, en les attendrissant, les œuvres de cristal d'un génie trop plastique. Elle joue, avec la mesure et le goût de sa race sans abdiquer la grâce de son sexe. Et quel plaisir que d'observer un accompagnement aussi savant, aussi « juxtaposé » ! Pas d'hésitation dans les répliques, pas de lourdeur dans les soutiens. Deux cadences de Reinecke, oasis ombrées dans un paysage de lumière uniforme ; la première, au perlé adorable; la deuxième, peu mozartique. L'*adagio* simple, expression exactement atteinte

Fritz Steinbach au pupitre : l'œuvre est dans toute sa personne. L'expression figurée devient matérielle; il semble qu'à tout moment il voudrait parler, et qu'il se contient pour faire traduire par son corps ce que sa bouche ne peut dire. Le cou est gonflé dans une perpétuelle contention. Le regard dompte, saute, enveloppe. La tête commande en secousses dominatrices, où flotte une mèche éperdue. Les bras secs ou ondoyants, toujours en action, toujours indépendants l'un de l'autre, et toujours intelligibles : la synthèse, idéal du vrai chef d'orchestre, est réalisée chez lui dans une intégralité exceptionnelle. Chaque groupe instrumental reconnaît l'indication qui le concerne dans ce multiple travail de direction. Steinbach déblaie et secoue. Il *veut*. — Mottl est irrésistible; il suggestionne, par un don presque surnaturel, où sa volonté individuelle paraît prendre moins de part. Dans Steinbach tout est volonté, extériorisation de domination ; c'est un maître, qui veut l'obéissance.

***

27 janvier. — *Les Noces de Figaro* à la Monnaie. — L'histoire anecdotique veut qu'en 1786, à la fin de la première représentation de cet opéra à Vienne, l'empereur Joseph II, à la demande duquel il fut composé, et qui le défendit contre la cabale de Salieri, dit au compositeur : « Il faut convenir pourtant, mon cher Mozart, que voilà bien des notes ! — Pas une de trop, Sire », répondit le musicien. Il semble qu'une importante partie du public, samedi dernier, était assez de l'avis du souverain. Impression d'ensemble imperceptiblement lassante et relativement froide, en somme, si l'on met à part le quatrième acte si avenant et juvénile. On reconnaissait volontiers beaucoup de musique, de grâce mélodieuse ; mais l'ensemble n'a pas captivé. Était-ce la faute de l'œuvre? N'était-ce pas aussi un vague déséquilibre général, à l'orchestre, dans l'interprétation, dans les proportions de la salle et même dans le public ?

Mlle Maubourg, intelligente, avec son habile aisance coutumière, a sauvé par son à-propos et son esprit maintes situations relativement ternes ou minces, telle la scène de la reconnaissance, bizarrerie de Beaumarchais, reflet malencontreux des « comédies larmoyantes » de la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Le rôle de Marceline a peu de relief : Mlle Maubourg en fait l'égal des protagonistes.

Mme Eyreams, M. Bourbon ont témoigné d'un talent auquel plus d'éclat et de légèreté n'auraient pas nui. M. Belhomme fut bonhomme; et, mon Dieu ! que Mlle Alda a donc terriblement chevrotté !

Pauvre orchestre, il était bien bas dans un vaisseau bien grand ! Les auditeurs du rez-de-chaussée ont perdu le charme de l'exécution de Steinbach; il fallait monter aux deuxièmes loges pour le percevoir en partie. Et pourtant l'ouverture, l'entr'acte du troisième, la marche nuptiale furent des perles : légèreté, nerf, précision. Les deux premiers actes ont paru particulièrement au point.

De telles dentelles ne sont pas faites pour un cadre aussi étendu; mais que faire? On n'aurait pu caser les douze cents membres du Cercle et les douze cents titulaires des cartes de dames dans aucun théâtre de Bruxelles; et quelle que soit la fortune d'une association artistique, elle ne peut s'offrir plusieurs séries d'une représentation aussi coûteuse. Le luxe était déjà d'une suffisante ampleur, et l'organisation adoptée a présenté cette originalité d'un auditoire amusant, un peu désorienté par le mélange et le hasard des places.

H. L.

LE THÉATRE A PARIS

THÉATRE ANTOINE. — **Vieil Heidelberg**, par M. MEYER-FÖRSTER.

Après un drame d'idées, une pièce de sentiment : *Vieil Heidelberg* alterne depuis huit jours sur l'affiche du théâtre Antoine avec *le Coup d'aile* dont M. Gilbert de Voisins a défini plus haut la noble allure et le mouvement pathétique (1).

Il n'y a évidemment entre ces deux œuvres aucun lien, et la seule moralité qu'on puisse tirer du rapprochement, c'est que le théâtre est un merveilleux instrument puisqu'il permet d'intéresser et d'émouvoir par les artifices les plus opposés. Il n'y a dans la pièce allemande aucune littérature et l'action en est réduite à la plus mince idylle : un jeune prince s'éprend d'une bergère... Elle n'en est pas moins touchante et jolie, tant est sincère l'observation menue qui en noue les fils, tant est vrai le tableau pittoresque de la vie universitaire dans lequel elle se déroule. Elle eut en Allemagne un succès éclatant, qui paraît devoir être confirmé à Paris, bien que le germanisme foncier dont elle est imprégnée ne puisse rencontrer ici l'écho qu'elle trouva là-bas dans les cœurs.

La bergère est, dans *Vieil Heidelberg*, une modeste serveuse, une Gretchen ou une Kätchen aux yeux de pervenche, et le prince pourrait être... Mais non. J'aime mieux écarter l'idée d'une allusion que la malice du public a vue dans l'aimable comédie de M. Meyer-Förster à la galante aventure qui agita un moment la Cour impériale.

Le ressort de la pièce n'est autre que le conflit de la jeunesse et des principes surannés de l'éducation. Son héros, Charles-Henri, neveu d'un « sérénissime », pourrait être le premier fils de famille venu sans que le sens de la pièce en fût gravement altéré.

Ce qu'il faut louer, c'est la merveilleuse interprétation qu'ont donnée de *Vieil Heidelberg* M. Antoine et sa compagnie. M. Maupré, un nouveau venu, M. Signoret, Mme Sylvie sont parfaits dans leurs rôles et la mise en scène est d'une vérité, d'une variété, d'un pittoresque exquis. Le deuxième acte, notamment, qui se déploie dans le jardin d'une brasserie d'étudiants dominant la vallée du Neckar, avec le vieux *Schloss* dans la perspective, est l'une des plus jolies réalisations scéniques qu'ait accomplies M. Antoine, — et l'on sait s'il en a de belles à son actif ! Il y a même dans *Vieil Heidelberg* une partie musicale importante qui contribue à créer « l'atmosphère » voulue. Sous la direction de M. Bretonneau, des chœurs d'hommes excellents chantent, à quatre parties, les plus célèbres chansons d'étudiants réunies et harmonisées par M Gustave Doret, le *Gaudeamus igitur*, le *Was kommt vort von der Höhe* et d'autres, parmi lesquelles, naturellement, l'émouvant hymne classique *Alt. Heidelberg*, qui a donné son titre à la pièce.

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

La direction du théâtre Molière, qui décidément montre un flair prodigieux, s'est assuré le droit de donner la première, après Paris, la plupart des opérettes nouvelles qui eurent là-bas quelque succès. Après *Monsieur de la Palisse* et la *Petite Bohême*, voici *la Chauve-Souris* de Johann Strauss. Celle-ci n'est pas à proprement parler une nouveauté. Elle fut créée à Vienne, en 1874, sous ce titre : *die Fledermaus*. C'était tout simplement une comédie de Meilhac et Halévy, adaptée pour l'opé-

(1) Qu'il nous soit permis de remercier ici notre correspondant qui a bien voulu, pour remplacer l'importante étude qu'il nous avait envoyée il y quinze jours sur le drame de M. de Curel et qui fut égarée par l'administration des postes, nous adresser les notes cursives que nous publions en tête du présent numéro. Bien que forcément incomplètes, celles-ci caractérisent avec exactitude l'œuvre violemment discutée de l'illustre écrivain.

rette sans la permission des auteurs. Quand on voulut la jouer, à Paris, ceux-ci s'insurgèrent et, après trente ans, les difficultés viennent seulement d'être aplanies. Dans l'intervalle, Strauss et Meilhac ont eu le temps de mourir... Quoi qu'il en soit, sur un livret assez confus, assez agréable pourtant, bouffon même par endroits — et que je n'entreprendrai pas de raconter — Strauss a écrit une musique langoureuse, mélodieuse, dansante et viennoise à souhait. Le spectacle est très joli. Les costumes second empire *crinolinisent* et plastronnent avec élégance. Et la troupe du Molière, M George, le meilleur comique que nous ayons actuellement à Bruxelles, Mlles Kervan, Flor Albine et Marcel en tête, donne de cette œuvrette amusante une interprétation qui ne l'est pas moins.

***

Au Parc, en matinée, on représente en ce moment une œuvre de *Carlo Goldoni*, le créateur du théâtre moderne en Italie. Elle est charmante, cette *Locandiera*, cette hôtelière malicieuse qui parvient à se faire aimer et même demander en mariage par un gentilhomme misogyne de passage dans son auberge. Mme Alice Archainbaud, qui faisait sa rentrée au Parc dans ce rôle, y a été délicieuse d'esprit et de virtuosité. MM. Chautard, Gildès, Barré, Cueille et Théo rivalisent de gaieté et de talent. Et M. Maurice Wilmotte, qui parle bien mais trop bas, avait fait précéder cet agréable spectacle d'une jolie conférence, très claire, très bien ordonnée, très spirituelle sur Venise, sur Goldoni et sur le théâtre italien au XVIIIe siècle.

G. R.

L'ART CONTEMPORAIN

Exposition rétrospective Th. Verstraete-W. Linnig

On se souvient du succès qu'obtint au printemps dernier l'exposition rétrospective Henri Leys-Henri de Braekeleer, organisée au Musée d'Anvers par *L'Art contemporain*. La prochaine exposition rétrospective sera consacrée au paysagiste Théodore Verstraete, qu'une maladie cruelle tient depuis longtemps éloigné de son art, et à W. Linnig junior. *L'Art contemporain* a institué un comité spécial composé de MM. C.-G. Grisar, Ed. Thys, Max Rooses, G. Serigiers, Pol de Mont, G. Goemaere, F. Franck, H. Verstraeten, Ben Linnig, le sculpteur Charlier et les peintres Fr. Van Leemputten, R. Looymans, Charles Mertens, Richard Baseleer, George Morren, V. Hageman et W. Vaes.

Le comité fait un appel pressant à tous ceux qui auraient en leur possession des tableaux des deux maîtres et les prie de bien vouloir en informer son secrétaire, M. Fr. Franck, 35, rue Everdy, à Anvers. Déjà, les œuvres rassemblées sont nombreuses : cent cinquante tableaux environ de Th. Verstraete, provenant de divers particuliers, ainsi que de la célèbre collection Van Cutsem, et une centaine de Linnig, notamment ceux qui appartiennent à M. Passenbronder.

L'exposition aura lieu du 15 juin au 15 juillet prochain, au Cercle artistique d'Anvers. Elle constituera pour les deux artistes, dont on aura l'occasion unique d'admirer l'œuvre intégrale, une glorification éclatante. C'est par de semblables manifestations, renouvelées d'année en année, que *L'Art contemporain* se propose de faire connaître au public tous les grands artistes qui continuent la glorieuse tradition de notre école nationale.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de la *Libre Esthétique* offrira cette année cette particularité qu'à part feu Verheyden, dont le souvenir sera rappelé par un choix important de paysages et de figures, aucun des exposants n'aura participé aux Salons antérieurs. Presque tous, bien que remarqués à l'étranger, sont totalement inconnus en Belgique. En voici d'ailleurs la liste à peu près complète : *Belgique*, MM. Barwolf, Dopchie, Heintz, Huys, Lemayeur, Oleffe, Thévenet, Mlles Mayer et Serruys; *Allemagne*, MM. Borchardt et Hoetger; *Angleterre*, MM. Haweis et Marshall; *Autriche*, M. Spaniel; *Espagne*, Mlle Albeniz; *France*, MM. Camoin, Dufrénoy, Le Beau, Manguin, Marquet, Matisse, Puy, Urbain, Mme Cousturier, les sculpteurs Jouant, Paulin, Maillol et Marque; *Hollande*, M. Paerels; *Japon*, M. Yokoshima-Fusima; *Russie*, Mme Dannenberg; *Suisse*, Mlle Zuricher. Soit, au total, dix pays représentés par une trentaine d'artistes novateurs parmi lesquels, sans doute, quelques-uns des maîtres de demain.

Une exposition des œuvres des peintres F. Gogo, R. Robert et F. Willaert, s'ouvrira le 8 février dans la salle F. Buyle, place de Meir, à Anvers.

L'initiative prise par l'Association des Ecrivains belges porte ses fruits. Lundi dernier, dans les locaux de l'Université populaire de Saint-Gilles, M. Léon le Grand conférenciait avec succès sur Van Hasselt devant un public très nombreux et pieusement attentif. Sa conférence était aimablement illustrée de récitations et de morceaux de chants où l'on a applaudi Mlle Andrée Van Hasselt et quelques amateurs non dépourvus de talent. A la même heure, M. Arthur Daxhelet rééditait sa belle causerie du théâtre du Parc, pour les invités de l'Université populaire de Saint-Josse. Et de la sorte, la mémoire du grand Poète, arrachée à un injuste oubli, grandit chaque jour un peu plus dans l'esprit et dans le cœur du peuple qu'il a chanté.

Le quatrième Salon quatriennal des Beaux-Arts de la Société royale de la Table-Ronde de Louvain s'ouvrira aujourd'hui dimanche, à midi et demi, dans la salle des fêtes de la Société.

Des soirées artistiques et littéraires seront organisées les 8, 18, 22 et 25 février, au local de l'Exposition.

La semaine musicale :

Mardi 6 février. — A 8 h. 1/2, récital de piano, par Mlle Henriette Eggermont (Grande-Harmonie).

Jeudi 8. — A 8 h. 1/2, séance de Quatuor Zimmer (Salle allemande)

Samedi 10, second concert de la saison, la Société symphonique des Nouveaux Concerts, avec le concours de Mlle Guilhemina Suggia, violoncelliste, et de M. Henri Seguin, baryton (Grande-Harmonie).

Dimanche 11. — Deuxième audition du groupe des compositeurs belges (Grande-Harmonie).

On nous écrit de Paris :

Afin de mettre au point d'une manière parfaite la pantomime de M. F. de Croisset qui accompagnera aux Mathurins *la Mort de Tintagiles*, Mme Georgette Leblanc en a ajourné la première représentation à mardi prochain. Cette œuvre inédite, qui aura pour titre *Le Désir, la Chimère et l'Amour*, sera jouée par Mmes Colette Willy, Ynès Devriès, Anna Borswdale, Granié, etc. Le même spectacle sera donné mercredi, vendredi, samedi et lundi prochains, à 9 h. 1/2.

A propos de Mme Georgette Leblanc, annonçons qu'elle vient de signer, à des conditions exceptionnellement brillantes, un engagement de trois mois pour une tournée de représentations dans les principales villes des États-Unis. Mme Leblanc interprétera au cours de ce voyage, fixé à l'hiver prochain, *Monna Vanna*, *Pelléas et Mélisande* et *la Mort de Tintagiles*.

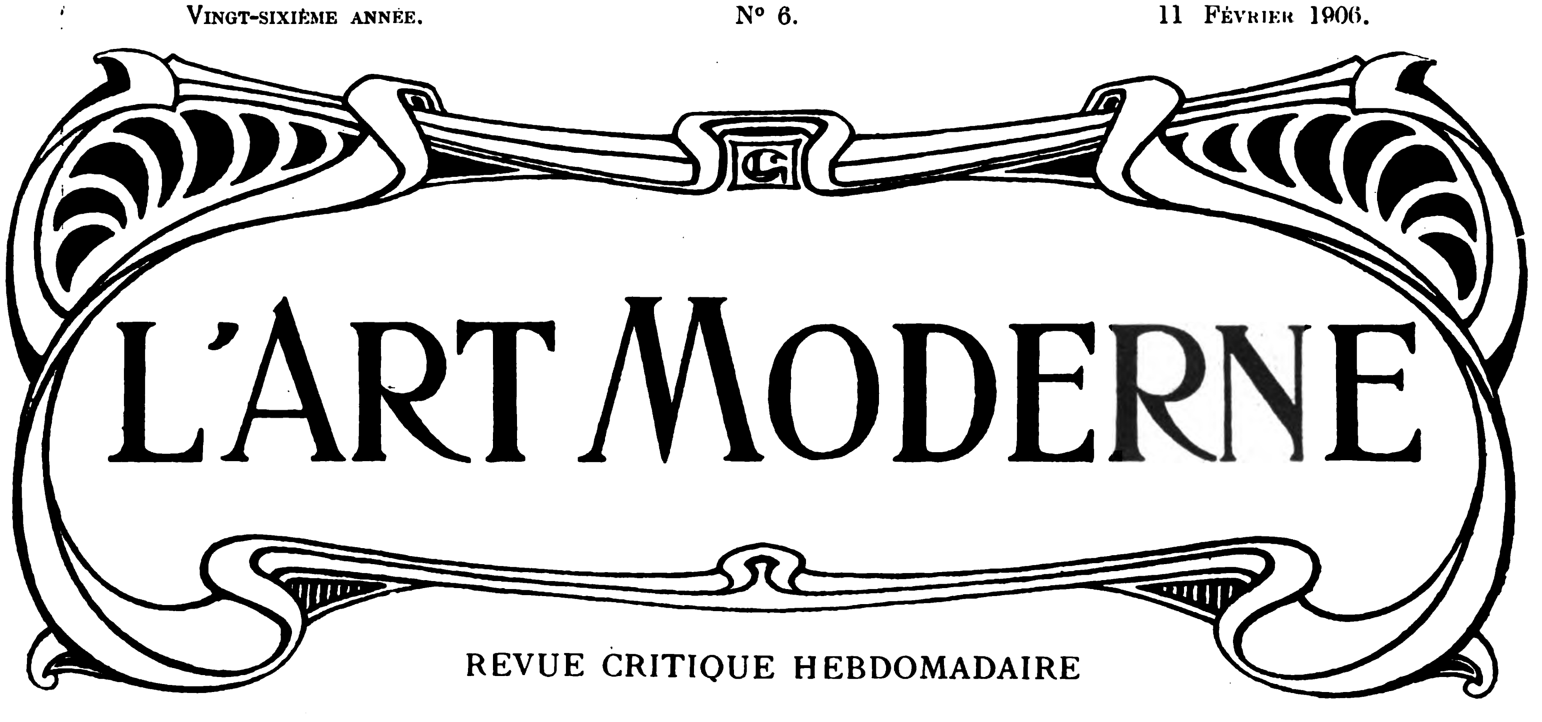
M. Vincent d'Indy s'est remis au travail et a repris hier son cours de composition à la *Scola Cantorum*. Il fera paraître prochainement dans la nouvelle collection des « Maîtres de la Musique » éditée par M. Alcan un ouvrage sur César Franck.

M. Marcel Labey vient d'achever la réduction pour piano à quatre mains de la nouvelle œuvre symphonique de M. d'Indy, *Heures d'été à la Montagne*, qui paraîtra incessamment chez MM. Durand et fils. La première audition sera donnée le 18 courant aux Concerts Colonne.



Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 6. 11 FÉVRIER 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

PAUL RANSON

D'un jeune groupe d'artistes qui prit part à toutes les expositions des Indépendants, se montra chez Durand-Ruel, aux salons d'Automne, plusieurs, favorisés par les circonstances, connaissent depuis plusieurs années déjà la renommée. M. Maurice Denis, recherché des amateurs intelligents, avec sérénité poursuit la réalisation de ses rêves de douceur calme; M. Édouard Vuillard pénètre le secret des intimités paisibles et réconfortantes; M. Pierre Bonnard, primesautier et narquois, fixe des moments quasi-insaisissables de la durée dans l'observation des gestes et des lumières; M. K.-X. Roussel chante la bonté virgilienne des paysages hantés de faunes et de faunesses, sous le ciel apaisé de l'Ile-de-France; M. Valloton, après s'être fait connaître comme dessinateur outrancier, nous présente des compositions étranges d'intérieurs, un peu secs et durs volontairement.

Mais le sculpteur Lacombe n'a point eu part au succès; M. Ibels, s'il a connu « un moment » de vogue, s'est laissé oublier; M. Paul Séruzier qui avait apparu comme le plus réfléchi, le plus conscient de tous, n'expose guère, et M. Paul Ranson longtemps semblait si indécis qu'on hésitait à reconnaître en son œuvre les sûres et originales qualités qui, dès le début, s'y découvraient.

Cet artiste n'est point de ceux qui se satisfont, leur vie durant, d'une formule une fois trouvée, redite sans cesse. Sans doute une réussite plus rapide en général répond à plus de complaisance de la conscience. Le public s'habitue aisément à reconnaître d'année en année une production chaque fois identique. Mais M. Ranson n'a pas conçu que l'idéal de l'artiste fût de satisfaire le public, ni de plaire, et pourtant, par une antinomie étrange, il est, malheureusement, trop certain que l'art, tel qu'il l'entend, aurait besoin de plaire au public pour atteindre au suprême degré de son développement possible.

L'art de M. Ranson n'est en effet, en aucune façon, un art psychologique. Je ne pense pas qu'en l'étudiant dans son essence, on puisse y rien apprendre au sujet de l'homme intérieur ou sur le sens occulte des objets de la nature. J'insiste sur ce point, parce qu'il semble que le peintre ait, pendant un temps assez long,

versé dans une étrange erreur. A-t-il souffert de ce que l'exemple de ses contemporains lui faisait considérer comme une faiblesse? A-t-il voulu réagir par des marques extérieures contre le reproche de superficialité qu'il redoutait? Il s'en tint à évoquer les créatures démoniaques imaginées par la folie successive des siècles mystiques, à s'éprendre des formes et des atmosphères inventées par la cabale, par la démence dévoyée de rêveurs impuissants, à situer quelque épisode prétendûment significatif dans le calme d'un frais paysage, de façon à en traduire tout le mystère et la ténèbre latente, où, même, il supprimait toute ambiance de réalité pour ne plus figurer, en des poses extatiques, bizarres, que les personnages de ses songes, pâles apparitions froides, dépourvues de sang, de muscles et de nerfs.

L'erreur de M. Ranson n'est point seulement excusable. Si malheureusement elle a fait subir à l'évolution de son art un arrêt, un recul momentané peut-être, elle fut, — l'exposition admirable de ses œuvres chez M. Druet nous l'assure, — plus que légitime, nécessaire.

M. Ranson est doué du pouvoir étrange de comprendre et de voir d'une manière, au moins en notre temps, exceptionnelle. Il n'attribue pas à la figure humaine une valeur spéciale, il ne sépare pas le paysage de son rêve. Les plans, les ensembles formés par les choses et par les êtres ne se définissent pas, à ses yeux, selon les propriétés qu'une trop savante éducation nous a enseigné à reconnaître en chacun, mais il en saisit surtout, on peut dire presque uniquement, les apparences décoratives. M. Ch. Morice établit très justement quelle différence sépare M. Ranson de la plupart des autres artistes décorateurs et pour quelle raison son effort si longtemps est démeuré incompris. « On croyait discerner dans son dessin, dans sa couleur, le signe d'une intervention excessive de la volonté, un parti pris arbitraire. » Pour échapper à cet injuste reproche, l'artiste se dévoya, en voulant user de sa volonté. Lorsqu'il se soumit, sans y songer, à son instinct, agissant au gré de sa nature originale, il se révéla. Je n'en veux d'autre preuve matérielle que la joie qu'il a connue à peindre, de premier jet, cette quantité innombrable de pastels et de fusains rehaussés rapportés récemment par lui de la côte de Royan, des châtaigneraies de la Corrèze et surtout des halliers fantastiques de la Forêt d'Écouve.

Les critiques cependant ne se méprenaient point tout à fait sur la nature du talent de M. Ranson. Ils le sentaient lointain, et le crurent dédaigneux, parce qu'ils percevaient à merveille qu'aucune des préoccupations esthétiques des artistes contemporains n'était propre à expliquer celui-là. Ils le crurent factice quand il était sincère.

Tout ce qu'il voit s'ordonne, aux regards de M. Ranson, par des combinaisons mystérieuses, pour lui seul aisément perceptibles, de lignes décoratives. Rien de ce qui, pour nous, constitue l'évidence ne lui apparait contradictoire à sa visionnaire évocation. Aussi est-il souvent porté à atténuer les heurts, les ressauts, les violents éclats du modelé intérieur des choses, pour en soumettre l'enchaînement à des rythmes ductiles, continus et réguliers.

Je ne suis point sûr que, paysagiste, le peintre ait choisi les sites qu'il nous montre dans leur grâce héroïque tantôt et tantôt plus légère. Des circonstances de la vie l'ont placé successivement dans des régions diverses, je ne me fierais pas à lui pour en connaître les caractéristiques positives, je dirais presque géographiques. Mais ce qu'il me donne, c'est le sens supérieur de ce que peut, sous un ciel fin, dans une atmosphère agissante et variable, concevoir de rêve tendre une imagination sans cesse en éveil, qu'influencent un souffle de l'air, un frissonnement des feuilles, un soupir des vagues, une ondulation de la lumière, et, par là, il suggère plus de songerie délicieusement mystérieuse qu'en évoquant des créatures et des scènes fantasques, il attribue une signification imprévue et angoissante ou méditative à son art : on se surprend à confondre avec la forme même de ses arbres rudes et contournés, des buissons que le vent agite, des bosquets automnaux où joue la flamme des couleurs en fête, l'apparition suggérée des enchanteurs et des fées, des nymphes ou des dieux, de tous les personnages surhumains que la féconde tradition des hommes a éternellement éveillés dans le sommeil auguste et à la fois familier et terrifiant de la trop grande nature.

De plus paisibles compositions décoratives parfois laissent en paix le mystère enclos dans tout ce qui nous environne. Nul depuis les Japonais n'a su, d'un jet aussi hardi et aussi souple, jeter, pendue à la courbe d'un rameau frêle, la grappe claire des fleurs, pour en emplir tout un panneau harmonieux. D'autres fois, dans un coin de forêt, sous les arbres, des femmes amicales se penchent vers le miroir des eaux où elles lèvent vers les branches leurs beaux bras nus pour y cueillir quelques fruits.

Les occasions furent rares pour l'artiste, jusqu'à présent, d'orner de ses compositions les murs des appartements : pourtant c'est là, ou en de vastes salles dédiées au rêve, s'il en est encore, aux récréations nobles et douces, à des jeux puérils et innocents, à des occupations de bonté et de tendresse, que l'art de M. Paul Ranson pourrait se révéler tout entier, avec ses très hautes, particulières qualités de charme pur, serein, fraîchement évocateur. Au début de sa carrière, on voyait de lui, chez Bing, un projet merveilleux de décor pour une salle à manger : qu'en est-il advenu? et l'artiste, désormais mûri, plus maître de sa vision et de son art, que ne ferait-il point aujourd'hui?

ANDRÉ FONTAINAS



« LE CHANT DE LA CLOCHE »

PAR M. VINCENT D'INDY (1).

Le Poème de M. Vincent d'Indy.

La *Légende dramatique* de M. d'Indy est, logiquement, ce qu'elle devait être étant donné la personnalité de son auteur et la source à laquelle il a puisé. La personnalité de son auteur? Une âme profondément éprise d'art pur, de bonté, d'idéal; un Français à la pensée claire « comme son regard » (2). En un mot, tout ce qu'il faut pour comprendre la beauté de l'œuvre de Schiller, pour se rendre compte de ce qu'elle peut donner en vue d'une version musicale et pour réaliser celle-ci au moyen d'un poème qui, bien que portant indélébilement la marque de l'originalité de celui qui l'a écrit, donne l'impression d'un respect absolu pour le génie auquel il a emprunté sa substance.

Combien n'y a-t-il pas de librettistes qui, ne voyant dans les chefs-d'œuvre dont ils s'inspirent qu'un moyen d'arriver à « l'effet », défigurent, amoindrissent leurs sources? M. d'Indy n'est pas de ceux-là : parce qu'il a « la foi », il a avant tout à cœur de rester au même niveau que ceux dont l'inspiration lui vient; et il y parvient d'autant plus aisément que son inspiration personnelle s'ajoute, avec un tact parfait, à celle que lui dicte son enthousiasme pour le sujet choisi. Et néanmoins, quelle différence énorme entre son *Chant de la Cloche* et celui de Schiller!

L'Allemand a fait un poème purement lyrique et descriptif. Il ne situe l'embryon d'action dramatique qu'il contient ni dans le temps, ni dans l'espace (3). Son maître fondeur et les personnages auxquels ce dernier fait allusion sont anonymes : en un mot, hommes et choses se meuvent dans un domaine purement abstrait.

Comprenant ce que l'abstraction pouvait avoir de peu favorable au point de vue des développements musicaux, M. Vincent d'Indy est résolument entré dans une voie divergente. Les faits que son poème va développer se passent dans une ville libre du nord de la Suisse, entre l'Aar et le Rhin, à la fin du XIVe et au commencement du XVe siècle. Le maître fondeur s'appelle Wilhelm : les autres personnages qui interviennent dans l'action ont tous un nom. « Dans l'action », disons-nous. En effet, M. d'Indy a transporté les éléments de l'œuvre de Schiller dans le domaine dramatique : il a fait une *Légende dramatique*. Désormais, le drame sera le fil conducteur. Le « descriptif » et le « lyrique » n'interviendront plus que lorsque leur jonction avec le drame sera de nature à encadrer l'action d'épisodes destinés à mettre celle-ci en relief, à accentuer l'expression aux moments spécialement pathétiques.

Il va sans dire que le pur Français qu'est M. d'Indy a éliminé ou tout au moins réduit à sa plus simple expression la face patriarcale et idyllique essentiellement allemande du poème de Schiller. Quant à l'idéal développé par le poète allemand, le musicien français y a substitué, avec raison, son idéal à lui, idéal d'art et de foi auquel Wilhelm, ouvrier de génie, a voué son existence.

En un prologue fort court, M. d'Indy nous présente, à la tombée du soir, le maître fondeur et ses ouvriers occupés à la fabrication de la cloche, dernière œuvre de Wilhelm, vieillard « dont la longue barbe blanche se détache sur les sombres vêtements de travail ». La mort est proche : « avant de partir pour le monde inconnu, Wilhelm veut revoir encore ces instants où les cloches ont influé sur sa vie... Baptême, amour, victoire, lugubre nuit où il pleura sa belle fiancée ». Il évoque ces « tableaux d'un jour qui fuit ». L'obscurité se fait. Ici le prologue cesse et le premier tableau apparaît à nos yeux.

C'est le *Baptême*. — Nous sommes transportés sur une place, devant l'église. Le cortège se déroule et entre dans l'église en célébrant la naissance de Wilhelm. La foule s'associe par ses chants au joyeux événement. La cérémonie terminée, le cortège sort de l'église, accompagné par les prêtres. On entonne le *Credo*. La mère de Wilhelm, portant l'enfant dans ses bras, s'arrête au milieu de la place et chante à son fils un hymne d'espérance et de foi. Puis le cortège s'en va lentement et la foule s'écoule peu à peu en entonnant un *Hosannah!*

Deuxième tableau : *L'Amour*. — Nous sommes au printemps, à la lisière d'un bois, non loin de la ville, au crépuscule. Wilhelm et Lénore, sa fiancée, se promènent lentement, appuyés l'un à l'autre. Wilhelm chante la poésie de l'heure, mais Lénore a des craintes : son fiancé n'est encore que « compagnon ». Demain, les métiers doivent le nommer « maître »; si des envieux refusaient de l'inscrire au livre de maîtrise! Leur mariage ne dépend-il pas de cette nomination? Wilhelm rassure sa fiancée et reprend son hymne au Soir, dont le « grand calme » est pareil à celui de l'artiste qui a fait de « l'Art et de l'Amour » l'idéal de sa vie. Puis les amants échangent des paroles d'amour. Mais Lénore exprime bientôt de nouvelles craintes : un rêve l'a troublée. Tandis que la foule acclamait Wilhelm vainqueur, elle, séparée de lui, mourait sans le revoir. De nouveau son fiancé la rassure. Au comble de l'extase, ils affirment avec élan la confiance qu'ils ont dans leur amour. On entend l'angelus. Il est temps de rentrer. Lénore dit un dernier adieu à la « nuit amoureuse » à la « chère vallée », au « rêve enchanteur »...

Le troisième tableau, intitulé *la Fête*, représente le triomphe de Wilhelm qui va être proclamé maître. La foule, rassemblée sur la place du Marché, chante, au son des cloches, l'allégresse de la fête, et se met à valser : elle cesse de danser quand arrivent les corporations en cortège bariolé. Ce sont d'abord les tanneurs, puis les forgerons, ensuite les tailleurs, les orfèvres, puis enfin les écoliers « riches de savoir et toujours endettés ».

Un héraut, tout à coup, ordonne le silence. Tous se taisent. Le doyen des maîtres, suivi des échevins et des dignitaires de la ville, s'avance, proclame Wilhelm « maître » et convie le peuple à célébrer son triomphe. Le vainqueur apparaît revêtu des insignes de la maîtrise, précédé de la corporation des fondeurs et suivi de son « chef-d'œuvre », porté processionnellement sur un brancard. La foule l'acclame. Les fondeurs prennent la tête du cortège, et tous les métiers s'engouffrent peu à peu dans les larges portes de l'hôtel de ville, tandis que les cloches sonnent joyeusement.

Au quatrième tableau, — *la Vision*, — nous voyons Wilhelm, rêveur et abattu, assis dans la chambre des cloches du vieux clocher qu'éclaire faiblement un pâle rayon de lune. Le rêve sombre de Lénore s'est réalisé : elle n'est plus! Wilhelm s'abandonne au désespoir. « L'Art et l'Amour » sont morts pour lui! Et pourtant, il a senti « s'agiter en son cœur une forme sublime... un art nouveau, puissant et fort ». Mais nul ne le comprend! Son stérile effort sert de risée à la cohue. Dans le redoublement de sa douleur, il évoque l'image de Lénore en une douce et mélancolique rêverie : « Te réveilleras-tu jamais? ô vie éternelle, ô mystère profond pour l'esprit impuissant, comme est profond pour les yeux de la terre l'espace éblouissant! »

Tandis qu'il reste abîmé dans sa rêverie, tout s'anime graduellement autour de lui d'un mouvement surnaturel : les charpentes craquent, les animaux héraldiques du clocher vivent et se meuvent, les gargouilles et les figures symboliques pénètrent lentement dans la tour. Les cloches se mettent à parler et évoquent la foule des esprits. Elfes et Follets apparaissent et sautent joyeusement; les Esprits du rêve, formant de lentes théories, passent et repassent devant Wilhelm en un mol et voluptueux balancement et le convient à venir chercher dans leurs « bras caressants et doux » le sommeil qui endormira sa sombre pensée. A un moment donné, tous les Esprits se mêlent en une ronde étincelante.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

(2) Voir l'article cité de M. ROMAIN ROLLAND, p. 410.

(3) Il paraît cependant, d'après des commentateurs, que Schiller, en adoptant comme épigraphe pour son poème la phrase latine *Vivos voco, mortuos plango, fulgure frango*, aurait eu en vue une cloche du *Münster* de Schaffhausen, fondue en 1486 et portant cette inscription. Peut-être est-ce cette circonstance qui a amené M. d'Indy à situer son action, comme nous le verrons plus loin, dans une ville libre du nord de la Suisse, entre l'Aar et le Rhin? Ajoutons que, géographiquement, cette ville ne peut être Schaffhausen, qui se trouve sur le Rhin même.

Puis les Esprits du rêve, tendant les bras à Wilhelm, l'appellent vers eux en lui disant : « Dors en paix; nous te rendrons l'espérance et nous calmerons ta souffrance par des songes heureux et vrais ! »

Brusquement tous les Esprits disparaissent. Wilhelm reste comme assoupi et insensible. Mais voilà qu'apparaît, dans une lueur étrange, une figure de femme : c'est Lénore. S'adressant au maître fondeur, elle lui dit que, malgré la mort, elle « reste son épouse dans l'éternité », car « le doux lien des âmes amoureuses subsiste encore dans l'infini ! ». Le désespoir ne doit point dompter « son génie intrépide ». Qu'il méprise « les clameurs de la foule stupide »; qu'il laisse son « âme au vol rapide s'élancer dans l'immensité, et sa pensée immortelle planer avec elle dans les cieux »; qu'il élève ses regards vers son front radieux, « car elle est l'Harmonie éternelle ». Elle disparaît...

Wilhelm semble se réveiller d'un profond sommeil. Le soleil se lève et illumine la chambre du clocher. Wilhelm, debout et exalté, est inondé de lumière.

Le cinquième tableau, — *l'Incendie*, — n'a pas été évoqué par Wilhelm dans le prologue. Il fait nuit noire sur la place du Marché. On entend le tocsin. Des bourgeois sortent de leurs maisons et écoutent. Le bruit augmente progressivement; la scène s'éclaire de lueurs rouges. Les bourgeois se rassemblent, plus nombreux. On crie : « Au feu ! ». Un bourgeois accourt et annonce, au milieu de l'angoisse générale, que les « routiers » ont pris la porte de la ville, qu'ils pillent, brûlent et tuent. Sauve-qui-peut général et désespoir de la foule, qui se croit perdue.

Wilhelm apparaît, armé. Il calme les bourgeois affolés et les incite à prendre les armes pour la défense. Tous s'en vont précipitamment chercher leurs armes. Aux vieillards et aux femmes, restés seuls sur la place, le maître fondeur donne confiance; il les exhorte à employer toutes leurs forces à éteindre l'incendie.

Les hommes reviennent en armes sur la place, entourent Wilhelm et lui expriment sa reconnaissance. « Peuple, à genoux ! » crie le héros. Tous s'agenouillent et prient. Ils se relèvent bientôt, s'alignent et chantent un chœur de bataille dans lequel ils bafouent l'ennemi et exaltent Wilhelm : conduits par lui ils défilent au milieu de l'agitation et des cris de la foule. La quintuple vision de Wilhelm se termine ici.

Au sixième tableau, — *la Mort*, — nous nous retrouvons dans le logis du maître. Il fait jour. Ses ouvriers brisent le moule de la cloche. La voilà sortie « de son manteau de poussière ». Wilhelm, maintenant que « l'œuvre est faite », sent venir la mort. Sans regrets et joyeux il adresse au ciel sa dernière prière :

O Dieu des Arts, Père de la lumière,
Entends mes vœux :
Fais, ô grand Dieu, que mon âme ravie,
Brisant son lien corporel,
Passe en mon œuvre et lui donne la vie,
Par un baiser surnaturel !
Fais qu'en ma belle cloche aux voix mystérieuses,
Mon être transporté,
Célèbre encore l'idéale Beauté
Et ses splendeurs délicieuses !
Fais, enfin, que l'Humanité,
Goûtant dans l'Art une paix infinie,
Chante à jamais la sublime Harmonie,
Et l'éternelle Vérité.

Le Chant de la cloche se termine par un septième tableau : *le Triomphe*. Au milieu de la place du Marché reluit, sous les rayons d'un beau soleil d'été, la cloche monumentale, dernière œuvre de Wilhelm : elle pend librement au-dessous d'un lourd échafaud de fortes poutres.

La foule, rassemblée sur la place, chante joyeusement, car c'est jour de fête, et elle admire la cloche. Mais quelques vieux maîtres, jaloux de Wilhelm, interrompent le concert d'admiration et critiquent l'œuvre, « ce bloc jaunissant », cette cloche « contraire à la tradition ». D'ailleurs, Mᵉ Dietrich Lurschwulst, docteur en droit romain, sera du même avis ! Voyez, il s'avance; laissez-le parler ! — Doctoralement, Dietrich proclame que la cloche « est mal construite », et « qu'aucun son n'en pourra sortir ». Convaincue, la foule versatile traite Wilhelm de « trompeur », et, houleuse, s'apprête à mettre à sac sa maison... Mais, à ce moment, un prêtre s'avance et annonce que Wilhelm est mort. Le corps du maître, porté sur une civière, sort du logis. Les prêtres chantent : « *in paradisum deducant te angeli* .. » La foule, respectueuse, répète ce chant. Et, tandis que le cortège de deuil se perd dans les rues adjacentes, la cloche, comme animée tout à coup d'une vie surnaturelle, commence à s'agiter d'elle-même. Ses balancements, faibles d'abord, augmentent de plus en plus, et le peuple, atterré, considère ce prodige avec une terreur superstitieuse qui s'accroît de minute en minute. « C'est Dieu lui-même qui confond les ennemis du mort ! »

Le premier son de la cloche résonne, clair et grave. Un calme subit et profond s'est emparé de tous les esprits. Les louanges de l'œuvre et de l'ouvrier montent vers la voûte céleste. Et l'œuvre s'achève par ces paroles, qui en résument l'esprit.

« .... Que par l'Art, influence bénie,
Notre esprit exalté,
Chante à jamais la sublime Harmonie,
Et l'éternelle Vérité. »

(A suivre.) CH. VAN DEN BORREN

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

M. Henri Vande Putte a écrit récemment dans *Antée* que je n'étais pas son ami. Cela me gêne un peu pour parler librement de son dernier livre de poèmes : *Pain quotidien* (1). Pour un peu, je serais forcé de n'en dire que du bien. Sachez donc, tout d'abord, que la librairie belge a vu rarement paraître un ouvrage édité avec plus de luxe simple que ce recueil de vers. Le papier qu'on y a employé est d'une beauté charmante et les caractères, élégants et neufs, s'y dessinent avec une grâce et une netteté incomparables. C'est une chance pour un poète de pouvoir orner ses vers d'une telle parure. Il désarme d'avance la critique et, quand le lecteur éprouverait le besoin de s'insurger contre certaines faiblesses, il s'apaise en se disant : « Oui, sans doute, ce n'est pas fort ! Mais c'est si bien imprimé ! »

M. Vande Putte, on le sait, n'est pas un homme de lettres au sens ordinaire de ce mot. Il veut être le *Poète*, c'est-à-dire l'écrivain qui chante sa propre vie et rien que cela. C'est l'individualisme érigé en méthode littéraire. C'est aussi, si je ne m'égare, le Romantisme mal éteint qui jette une dernière lueur. Seulement, les Romantiques qui se confessèrent à nous en vers immortels donnaient à leurs confidences une allure passionnée, un décor grandiose qui élevaient celles-ci au-dessus des douleurs et des joies mesquines de l'humanité moyenne. M. Vande Putte, au contraire, met en vers tout ce qui lui arrive de bon, de mauvais ou de pire : ses amours, ses souvenirs, ses rencontres, ses promenades, ses rêves, ses espérances. Et dame, vous pensez bien que, dans la masse, figure maint événement très important peut-être pour lui mais auquel il nous est impossible de prendre le moindre intérêt. Quand il dit à son ami Toisoul :

O Turinoul (dont plus agréablement
Sonne le nom que Toisoul,
Qui m'est cher davantage pourtant),

O Turinoul, tu as vécu ma vie
Heure par heure, en poésie,
Depuis le jour où j'ai goûté
La beauté.

Pour moi, pour mes vers, merci,
Précieux ami !

Rue Marie-Henriette, au troisième,
Où voguait sur le bleu
Des soirs laborieux
Ma lune de miel,

(1) Bruges. Arthur Herbert.

Tu fumais dans la pipe et buvais la bière
Du pas riche poète que j'étais,
— En souriant à mon génie, mais sévère
A mes fautes de français...

on a l'impression que c'est là un fragment de journal intime qui ne regarde personne que le poète et son ami.

Heureusement, tout, dans ce livre, n'émane pas d'une inspiration aussi étroitement personnelle. Il contient quelques poèmes nostalgiques et de belle couleur à la Rimbaud dans lesquels l'auteur, quittant l'impasse où Laforgue étouffa son génie moribond, s'élance en esprit vers les contrées lointaines, vers les pays de vie intense, vers tout ce qui est l'inconnu, l'inéprouvé, l'inédit et à quoi tend de toutes ses forces son âme éprise d'aventure et de voyage. Je pense que, dans cette voie, M. Vande Putte pourrait réaliser des choses fort intéressantes, d'un lyrisme curieux et vraiment original, s'il consentait à renoncer à son extraordinaire amorphisme. Le vers libre a été créé pour supprimer de la prosodie l'enjambement et autres licences qui rompaient l'unité du vers. Comment expliquer, dès lors, qu'un verslibriste rétablisse, dans la prosodie nouvelle, les pires errements de la poésie clownesque des sous-Banville, et qu'il écrive des vers comme ceux-ci :

Tu pourras lire, au Dictionnaire de la Fable
qu'Amymone épousa Encelade
et que, sur l'ordre de son père, *elle tua*
ce mari au doux nom, *la première*
fois qu'elle connaissait l'amour entre ses bras !

Il y a là un non-sens auquel M. Van de Putte fera bien de songer. Pour ma part, je ne goûte pas du tout ces vers mous, fuyants, invertébrés, dont le rythme ne se précise jamais et qui gênent les yeux, tout en laissant l'oreille mécontente et déçue.

***

L'art de M. Sander Pierron est aux antipodes de celui de M. Vande Putte. Autant celui-ci se replie sur soi-même et cultive son moi, autant l'auteur du *Tribun* (1) — c'est le titre de son dernier livre — néglige ses événements intimes pour ne nous entretenir que du monde extérieur. Sa fécondité, sa puissance de travail, sa façon simple et claire d'exposer les choses méritent un éloge tout particulier. Romancier, nouvelliste, conteur, critique d'art, il s'est fait récemment en un livre bourré de documents, graphiques et autres, amassés avec une patience et une sagacité tout à fait remarquables, l'historiographe de la forêt de Soigne (2). Aujourd'hui, il nous donne un roman social où se trouve étudié littérairement, pour la première fois, je pense, depuis la naissance du mouvement socialiste, le cas d'un homme qui donne toute sa vie à son parti, qui lui sacrifie son bien-être et jusqu'au bonheur des siens, pour ne recueillir de tant de peines que des avanies de toutes sortes, tandis que de plus jeunes, de plus souples, de plus intrigants s'attribuent sans façon le prix de ses fatigues et de son immense labeur. M. Pierron a construit, sur cette donnée, un roman bien équilibré, dont le style manque peut-être d'éclat mais qui se lit avec un intérêt croissant. C'est une utile contribution à l'histoire sociale de notre pays et de notre temps.

***

De plus en plus, d'ailleurs, nos romanciers se montrent préoccupés des grands problèmes moraux qui agitent la société moderne. Les théories de Nietzsche ont provoqué une foule de discussions sur l'idée du devoir, sur la question séculaire du bien et du mal. Le bien, le mal existent-ils ou sont-ils des concepts de notre création?

M. Georges Rens croit à leur existence et il les symbolise en deux surhommes, Airebail et Balvas, qui, malgré les efforts pacifiques de l'omniscient Timalgue, se disputent la possession de l'humanité. C'est le mal, Balvas, qui triomphe et donne naissance au principe d'autorité, au désir des conquêtes, aux guerres sanglantes et à l'humiliant esclavage. Et tel est le sujet grandiloquent du dernier livre de M. Rens : *Vers les cimes !* (1) C'est un long poème en prose rythmée, qui rappelle souvent, au moins pour la forme, *les Ballades françaises* de M. Paul Fort.

(1) Paris, Sansot et Cie, pour *l'Association des Écrivains belges*.
(2) Bruxelles, Bulens.

M. Edgar Baes, publiciste inlassable, n'a pas des ambitions aussi vastes. Il ne prétend pas nous donner un pendant à la Genèse. Il se contente modestement, dans sa *Rivière d'amour* (1) d'analyser les sensations tour à tour enthousiastes et funèbres — funèbres jusqu'à la mort — d'un peintre neurasthénique : encore un sujet singulièrement actuel, hélas ! Son roman est alerte, fourmillant d'êtres et de choses et, souvent, va toucher en nous de délicates fibres secrètes. M. Baes a un esprit philosophique qui le porte à tirer des événements humains des leçons et des exemples. Il est d'ailleurs animé d'un amour passionné pour la vie, pour la nature, et son livre se termine sur un tableau du Printemps qui est comme un hymne à l'immortel Espoir.

M. Carlo Ruyters est plus pessimiste. Est-ce la mode, à présent, que les jeunes se découragent quand les vieux respirent de toutes leurs forces déclinantes le souffle ardent des jours? Les *Pantins* (1) de M. Ruyters sont une sorte de carnaval de l'humanité. Et, en effet, il est quelque peu fait abus, dans ce livre, des bals masqués et des soupers dans les grands bars. M. Ruyters a un tour d'esprit sceptique et désabusé. Est-il fait réellement de la sorte ou bien est-ce une coquetterie de son âge? Ses ouvrages ultérieurs nous l'apprendront. En attendant, disons de celui-ci qu'il est un livre de début, très honorable, plein de promesses, joliment édité par la maison Monnom, illustré de croquis amusants par des artistes de talent, et qu'il révèle une tendance curieuse vers le beau style harmonieux et froid qui semble une tradition de la famille.

GEORGES RENCY

Correspondance musicale de Paris.

Société Moderne d'instruments à vent. — Concert de Mme Fourrier. — Société Nationale.

Partout, en ce moment, on joue des œuvres inédites : Samedi dernier, il aurait notamment fallu assister à la fois au concert de la Société Nationale et à celui de la Société Moderne des instruments à vent, où fut exécuté pour la première fois un Poème Sylvestre (pour double quintette et harpe) de M. Inghelbrecht.

Je suis, hélas ! arrivé trop tard à la salle de la rue d'Athènes, mais on m'y a dit que ce Poème était extrêmement intéressant de couleur et d'invention, et que Mlle Inghelbrecht en avait joué de remarquable façon la partie de harpe; et j'ai eu le temps d'écouter deux Esquisses antiques (flûte et harpe) du même auteur qui me firent vivement regretter de n'avoir point entendu son Poème Sylvestre.

A un concert donné par Mme Fourrier, l'assidue interprète de *lieder* modernes, a eu lieu la première exécution des *Images*, de M. Debussy, trois exquises pièces de piano dont je parlerai plus à loisir lorsque M. Vines les rejouera à la Société Nationale (il fera entendre le même jour la Sonate de piano de M. Balakiren).

Je me réjouis fort de cette dispersion d'œuvres nouvelles parmi les concerts d'aujourd'hui, car c'est là une preuve que l'exemple donné par la Société Nationale, cette société autrefois seule à offrir d'importantes « premières auditions », n'a point été stérile, et que cette Société a utilement atteint son but le plus noble, celui de rendre général le goût pour la musique moderne.

Je me réjouis aussi que la Société Nationale nous ait offert à son dernier concert une audition intégrale d'*En Languedoc*, de M. Déodat de Séverac. Cette admirable suite de piano, déjà partiellement entendue à la Nationale, exécutée en entier à la Schola, l'an dernier, par M. Vines, a obtenu, cete fois encore, un complet et juste succès.

L'œuvre est intensément significative ; elle dispense à la fois le plaisir, la joie et l'émotion. Le charme sensuel, les jeux de sono-

(1) Bruxelles, Ed. de *l'Association des Écrivains belges*.

rités, le charme profond de la pensée musicale s'y équilibrent, s'y complètent, s'y confondent. Les moyens matériels par où M. de Séverac obtient les couleurs et l'expression sont très particuliers, très en dehors de la technique traditionnelle du piano, et décèlent, comme le font aussi son écriture harmonique et la substance de ses motifs, une conception très spéciale du monde sonore. En ce qui concerne le côté matériel de son art, M. de Séverac se différencie essentiellement d'un compositeur dont il est, tant par la finesse de sa sensibilité et l'audace paisible de son tempérament créateur que par la beauté de la musique créée, le tout proche frère spirituel : M. Maurice Ravel. Il est merveilleux qu'une même génération nous offre deux artistes à la fois si dissemblables et si parallèles et qui, tous deux, dès leurs débuts ou presque, enrichissent la littérature du piano d'œuvres hautement originales, et qui, certainement, seront durables.

Dans un très prochain article, je me propose d'étudier plus à loisir, outre les productions de M. Ravel et celles de M. de Séverac, quelques-unes des dernières œuvres de piano exécutées à Paris, car il est impossible d'en parler utilement dans les limites de ces comptes rendus, et l'évolution actuelle du style de piano est extrêmement curieuse.

Je reviens au programme de la Nationale. Il faut d'abord féliciter Mlle Selva, qui joua très remarquablement la Suite de M. de Séverac. J'ai surtout aimé sa poétique interprétation de *Coin de cimetière au printemps*. Après chacune des cinq pièces, elle fut applaudie longuement.

Le même soir on entendit une Sonate (piano et violon) de M. Joseph Jongen : l'auteur était au piano, et la partie de violon fut confiée à M. Chaumont, de qui tout le monde apprécia le jeu sonore, fougueux, expressif, un peu romantique. Il y des qualités dans cette sonate; elle n'offre rien de torturé, rien de vulgaire. Les idées en sont souvent assez belles. Je n'aime point, par exemple, le parti pris, fréquent dans certaines sonates modernes de piano et violon, de faire chanter le violon tout le temps. Un mouvement de sonate finit par ressembler alors à un solo accompagné. Dans cette association particulièrement ingrate des deux timbres, il faut avant tout chercher à réaliser un ensemble homogène et dont les deux éléments coopèrent en se renforçant l'un l'autre. Il m'a paru aussi que les développements manquaient ici, parfois, d'intérêt, et que l'ensemble était plutôt pauvre d'invention rythmique.

Des mélodies de M. Raoul Bardac m'ont semblé attester un joli sentiment musical. Mais que le texte d'une d'entre elles était donc étrange!

On entendit avec plaisir, pour terminer le concert, le solide trio de M. Coindreau, dont j'ai parlé ici lors de la première audition.

M.-D. Calvocoressi.

La perte de mon programme et l'obligation de rédiger de mémoire mon dernier compte rendu m'ont empêché de citer, alors, MM. Enesco et Aubert, et M. Stenger, qui respectivement avaient été applaudis pour leur interprétation des œuvres de MM. Poueigh et Inghelbrecht.

M. D. C.

CHRONIQUE THÉATRALE

La Rafale de M. Henry Bernstein, que le théâtre du Parc joue en ce moment, a le mérite appréciable d'être une pièce âpre, violente et rapide, selon les promesses de son titre, et d'offrir quelques scènes extrêmement dramatiques et poignantes. La psychologie laisse davantage à désirer et le personnage du baron Lebourg, le pivot de la pièce, est quelque peu flottant, manque un peu de ligne et d'unité. Voici le sujet en deux mots : le baron Lebourg, parvenu de la haute finance, a donné sa fille en mariage à un noble stupide, le comte de Brechebelle. La jeune femme s'en console en aimant, avec un mystère bien gardé, le beau et séduisant Robert de Chacéroy. Celui-ci, personnage fort peu recommandable, en somme, vit du jeu et des courses. Tant va la cruche à l'eau!... Par une nuit de déveine persistante, il perd 650,000 francs qui ne lui appartiennent pas. Si dans vingt-quatre heures, cette somme énorme n'est pas remboursée, Chacéroy n'a plus qu'à disparaître. Sa maîtresse lui arrache le secret de son épouvantable situation et, sans un mot de blâme, elle va s'employer à le sauver à son insu. Son père refuse la somme, et cela se comprend assez tant qu'il ne connaît pas la vérité. Mais il la lui arrache, cette vérité et, malgré la crainte du scandale, — chose qu'il redoute par-dessus tout — il met à son concours des conditions si offensantes que sa fille est contrainte de le refuser. Cela n'est point vraisemblable. Pour éviter le moindre bruit autour de cette affaire, il est de la logique du caractère du baron Lebourg que celui-ci paye sans compter et sans discuter. Oui, mais, voilà! Si les choses se passaient de la sorte, il n'y aurait plus de pièce! La jeune femme, alors, qui veut sauver son amant à tout prix, obtient la somme d'un sien cousin, qui l'a aimée jadis et qui, pour se venger du dédain dont il a été l'objet, ne lâche à sa cousine les billets de banque que contre le don de sa personne. Son amour est plus fort que l'honneur et le dégoût : elle se donne. Mais au moment où elle arrive avec le bijoutier porteur du chèque sauveur, Robert, désespéré, se tire une balle au cœur. On le voit : il n'y a d'intéressant, dans cette pièce douloureuse et amère, que le personnage de la femme. Mlle Juliette Clarel y a obtenu un de ses plus grands succès : elle a été admirable tout le temps et on l'a applaudie comme on applaudit rarement au Parc. M. Carpentier est un excellent baron Lebourg. M. Mauloy joue avec une élégante discrétion le rôle de Chacéroy et M. Cueille est une canaille de cousin tout-à-fait réussie.

Aux Galeries, on a repris le *Voyage de Suzette*, bouffonnerie géographique, zoologique et clownesque de MM. Chivot et Duru, pour les paroles, et de M. Léon Vasseur pour la musique. Les airs de cette opérette sont d'une vulgarité aimablement populaire et il y a longtemps qu'on les fredonne ou qu'on les hurle, les soirs de carnaval. Mais la mise en scène de cette pièce aux Galeries est véritablement prestigieuse. Elle est jouée avec verve et talent par une troupe bonne-enfant qui ne demande qu'à amuser les autres en s'amusant soi-même, au milieu d'un luxe de décors et de costumes insurpassable, parmi des ballets charmants et des défilés extraordinaires où l'on voit des chameaux, des lamas et des ours.

G. R.

NOTES DE MUSIQUE

Mme Mysz-Gmeiner.

Des *lieder* de Schubert, de Schumann, de Brahms et de Richard Strauss, chantés en allemand par une interprète intelligente venue d'Autriche, que peut-on rêver de plus exquis? Aussi, jamais succès ne fut plus légitime que celui qui accueillit la charmante cantatrice : le public qui assistait à son concert a apprécié, à très juste titre, la façon naturelle, presque « populaire », dont elle chante ces *lieder* que nous entendons si souvent interpréter dans d'horribles et défigurantes traductions françaises, presque toujours avec affectation, ou avec des partis pris de raffinement qui ne conviennent nullement à ces œuvres, jaillies du cœur même des artistes qui les créèrent. Et même, si nous avions un léger reproche à faire à Mme Mysz-Gmeiner, ce serait de lui trouver une sorte de parti pris contraire à celui des artistes d'ici : un « clichage » du naturel se manifestant par une tendance parfois exagérée à « bien enlever » la mélodie, ce qui donne à certains moments une petite pointe de vulgarité à sa manière de chanter. Mais c'est là fort peu de chose, et les qualités dominent tellement l'unique défaut (qui n'est d'ailleurs perceptible que dans deux ou trois *lieder*), que l'on ne peut faire autrement que de se laisser aller à un enthousiasme franc et sincère. Peut-on mieux dire que Mme Mysz-Gmeiner, ce que Schubert, Schumann et Strauss ont voulu exprimer dans *Das Lied im Grünen*, dans *Wiegelied*, dans le *Nussbaum* et dans *Waldzeeligkeit*, pour ne citer que les *lieder* qui ont fait le plus d'impression? O ce *Lied im Grünen* surtout! Toute l'âme jeune et fraîche de Schubert s'exhale joyeusement de cette mélodie vivante, saine et pure!

M. Jean du Chastain, pianiste, prêtait son concours à ce concert. Son interprétation froide, à la fois indifférente et hostile, de la Sonate en *mi* bémol, op. 31, n° 3, de Beethoven, par laquelle débutait le concert, m'a plongé dans un tel ahurissement que je ne me sens pas capable de dire impartialement ce que je pense de la manière dont il a exécuté les autres morceaux.

CH. V.

Exposition Louis-G. Cambier.

Sous un ciel jaune et lourd de neige, par une lumière de caveau ou de chambre ardente, je suis allé voir, contraste amer! — les impressions que M. Cambier a rapportées de son dernier voyage à Brousse et à Constantinople, et qu'il expose en ce moment dans son atelier de la rue de la Charité. Elles sont plus qu'intéressantes, ces impressions. On y voit des marines éclatantes de soleil : le ciel diaphane, la mer d'un bleu profond, la terre dorée comme un gâteau et partout de petites voiles blanches, d'un blanc éblouissant et joyeux, gonflées par le vent. On y voit des intérieurs orientaux, fanfares de couleurs vives, tout pleins d'une clarté précise et fraîche; des mosquées et des tombeaux où courent des arabesques capricieuses. Mais ce qui reste surtout dans l'œil et dans l'esprit, ce sont quelques paysages d'aspect triste et funèbre, des cimetières ou des chemins qui y conduisent. Sur la soie délicate du firmament, oh! ces cyprès, ces sombres et rigides cyprès qui semblent monter au ciel comme la voix de la douleur humaine! Sans être, comme on l'a dit, un peintre littéraire, M. Cambier veut que, de sa peinture, se dégage autre chose qu'une impression brutale de lignes et de tons; il veut qu'elle traduise un sentiment, qu'elle exprime un petit coin de la sensibilité générale et que, sans cesser d'être de la peinture — et même de la peinture avant tout — elle puisse intéresser tout le monde, soit par son sujet, soit par l'idée secrète qui l'a inspirée. Ses toiles sur Jérusalem, dont quelques-unes sont encore ici, son admirable *Pèlerinage russe*, par exemple, ou sa *Chapelle*, sont de superbes morceaux de couleur, volontaires, sauvages, savoureusement flamands. Mais en outre, ils pourraient servir d'illustrations à certaines pages de Loti auxquelles elles font invinciblement songer. Et pour tout dire en peu de mots, M. Cambier, certes, n'est pas un peintre idéaliste et littéraire : il souhaite tout simplement que son métier lui permette de montrer plus plastiquement, par le moyen de la couleur et de la ligne, ce que la plume de l'écrivain exprime par le mot et par l'image. A ce titre, cet artiste obstiné, vigoureux et intelligent, âme mélancolique et sensible servie par un tempérament d'athlète, mérite une attention doublement sympathique.

A. S.

LES REVUES

Le numéro de février de *la Belgique artistique et littéraire* est très compact et très intéressant. Si jeune encore, cette revue est déjà de celles que l'on attend chaque mois avec impatience. On y lit cette fois-ci un conte de M. Georges Rency, *le Bon Dieu de Plainevaux*, un autre de M. Mahutte, des vers de M. Ramaekers, un curieux dialogue philosophico-social de M. Dumont-Wilden, et des articles de MM. Léon Hennebicq, Jules Destrée et Sander Pierron. M. Paul André y continue la publication de son roman, Delphine Fousseret, et les chroniqueurs ordinaires de la maison y rendent compte de tout le mouvement intellectuel du mois. Une bonne nouvelle : la revue comptera bientôt six cents abonnés.

Dans *le Thyrse* de février, il faut lire une excellente étude de M. Léon Wéry sur le peintre Gailliard.

En Art, la revue de M. Charles Dulait, publie une curieuse chronique, bien pensée et bien écrite, de son jeune directeur, sur la Question du Féminisme, et M. Maurice des Ombiaux, en un conte gaulois : *Bouc et gatte*, fait sonner, dans cette maison idéaliste, son franc rire wallon.

Le numéro de *Durendal* de janvier contient un article d'Arnold Goffin approuvant la campagne entreprise par M. Louis Delattre et continuée par l'Association des Écrivains, pour faire rendre justice à nos littérateurs. Il insiste surtout sur la nécessité de créer une Académie littéraire.

Dans *l'Occident*, la belle revue française, M. Maurice des Ombiaux disserte d'une façon charmante sur les Légendes de Wallonie et M. Jules Soury étudie les antinomies entre la science et la croyance.

Dans *l'Essor littéraire* M. Georges Ramaekers publie un énergique manifeste en faveur du vœu des Ecrivains.

Antée, dans son numéro du 1er février, nous donne une foule de choses intéressantes. Des noms connus : Comtesse Mathieu de Noailles, Charles Guérin, Saint-Georges de Bouhélier, Gilbert des Voisins, André Fontainas. A signaler tout spécialement un article de M. André Ruyters : *Paroles pour Georges Eekhoud*, où l'auteur des *Mains gantées et Pieds nus*, déclare que la littérature « n'importe qu'à raison de ce que nous avons à exprimer », que l'œuvre d'Eekhoud est supérieure à ses yeux « au verbiage frivole d'un Régnier, d'un France, d'un Maeterlinck, qui du problème redoutable dont notre mentalité est tourmentée ne paraissent rien sentir ni deviner! » Nous nous ferions scrupule de déflorer par un commentaire ces sublimes constatations.

PETITE CHRONIQUE

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 18 février, au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et consacré à l'exécution du *Chant de la Cloche*, légende dramatique de Vincent d'Indy. Les principaux rôles seront interprétés par M. Lafitte (Wilhelm, maître fondeur), Mme Francès Alda (Lénore), Mlle Bourgeois (la Mère); les autres rôles par MM. Dognies, François, Crabbé, Deshayes, Deboot, du théâtre royal de la Monnaie: chœurs du théâtre. L'ouvrage est divisé en sept parties : Prologue; 1. Le Baptême; 2. L'Amour; 3. La Fête; 4. Vision; 5. L'Incendie; 6. La Mort; 7. Triomphe.

Répétition générale le samedi 17 février.

Jeudi dernier a eu lieu, à la salle Boute, au milieu d'une grande affluence, l'ouverture de l'Exposition du cercle *Vie et Lumière*. Nous parlerons dimanche prochain de ce charmant salon, l'un des plus intéressants que l'on ait pu voir cette année à Bruxelles. Il réunit les envois de onze artistes dont aucun n'est négligeable et parmi lesquels il faut signaler surtout M. Georges Buysse, M. Lemmen, M. Edmond Verstraeten et un étranger, M. Monks dont les petites études ont fait sensation.

C'est aujourd'hui 11 février et dimanche prochain 18, que sera exécutée, aux Concerts du Conservatoire de Paris, la cantate que M. Balakirew a composée en l'honneur du centenaire de Gluck.

L'importante partie de soprano solo a été confiée à Mme Mellot-Joubert.

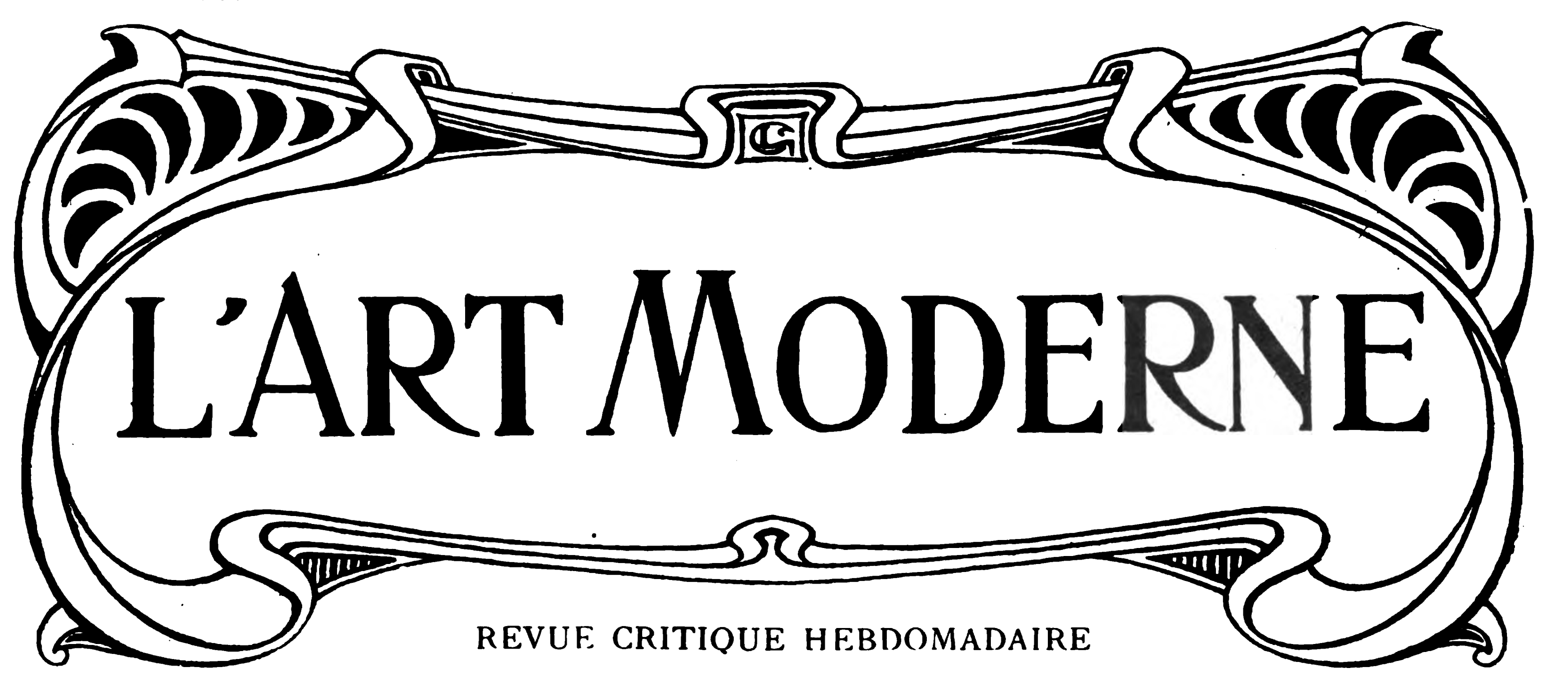
La traduction française est due à notre collaborateur M.-D. Calvocoressi.

Le Comité d'action du monument Max Waller s'est réuni dimanche et a décidé de poursuivre vigoureusement sa propagande. Une représentation extraordinaire sera organisée au théâtre royal du Parc au bénéfice de la souscription. Grâce à l'obligeance de M. Reding, directeur de ce théâtre, la deuxième de *Rabelais*, une pièce inédite de Félix Bodson, l'heureux auteur de *Pierrot millionnaire*, sera réservée pour cette représentation, qui aura lieu dans un mois environ. Le spectacle commencera par une conférence sur Max Waller, et les artistes du Parc diront, en intermède, des poésies du directeur fondateur de la *Jeune Belgique*. On peut dès à présent retenir ses places, au prix ordinaire du théâtre, en s'adressant au secrétaire du Comité : M. Léopold Rosy, 14, rue de la Filature, Bruxelles.

Le pèlerinage annuel à la tombe de Waller, à Hofstade, a été fixé au dimanche 4 mars.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 7. 18 FÉVRIER 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ÉVOLUTION

Quand Paul Gauguin, en 1889, étiquetant *Breton et Veau* l'une de ses toiles, osa synthétiser en un raccourci violent de couleurs et de formes sa sensation d'art, il y eut, parmi les gens graves qui « s'intéressent à la peinture », d'énergiques protestations. La critique ne lui fut pas douce, au solitaire de Taïti! Et peu de tableaux de musée entendirent, — bien qu'ils aient la réputation d'en être quotidiennement abreuvés, — les sottises, les propos méprisants et les injures dont les oreilles innocentes de ce Breton et de ce veau furent, cette année, rebattues.

Deux ans auparavant, une toile d'apparence — aujourd'hui — bien calme et discrète (je la revis dernièrement dans un appartement du boulevard Beauséjour qu'elle éclaire d'une lumière radieuse) avait excité une agitation analogue, — car les tableaux provoquent, on ne sait pourquoi, des émeutes quand ils ne sont pas façonnés sur les patrons à la mode. C'était, — oh! que ce titre paisible évoque de belliqueux souvenirs! — *Un Dimanche à la Grande-Jatte*. Lequel, du tableau de Seurat ou de l'humble bretonnerie de Gauguin, débrida le plus de colères, — je n'essaierai pas de trancher ce problème historique auquel ne s'attache, au surplus, qu'un intérêt secondaire, l'art de Gauguin étant désormais, comme celui de Seurat, à l'abri du choc des imbéciles.

Qui ne se souvient du charivari par lequel on accueillit successivement Monet, Ensor, Renoir, Vogels, Van Gogh, Cézanne, — tous ceux qui refusèrent de se plier aux exigences de la convention?

Plus récemment Maurice Denis souleva à son tour, par son schématisme expressif et l'audace tranquille de ses harmonies chromiques inusitées, d'opiniâtres animosités. On lui reprocha avec acrimonie de styliser la nature, alors qu'on venait de morigéner les impressionnistes pour s'en être fait les trop fidèles traducteurs!

Il serait temps d'admettre enfin le principe de liberté qui est à la base de l'art. Dans le bouillonnement des idées et des sensations d'aujourd'hui, l'artiste extériorise diversement ses facultés instinctives. Parmi les peintres, — qu'on veuille bien récapituler les phases principales de l'évolution à laquelle nous assistons

depuis vingt-cinq ans, — les uns ont été séduits par le problème de la lumière. Ils ont analysé minutieusement leurs impressions, s'efforçant de saisir et d'exprimer les jeux les plus fugitifs des rayons solaires. D'impulsive, cette analyse est devenue peu à peu consciente et réfléchie. Elle s'est appuyée sur des données scientifiques pour pénétrer plus sûrement dans les régions demeurées jusqu'alors inaccessibles.

D'autres, hantés par le désir de soustraire l'art aux déchéances que lui fit subir l'académisme, de le ramener aux sources ingénues de l'émotion, s'efforcèrent d'oublier, dans leur contact avec la nature, tout enseignement traditionnel. A l'analyse des impressions visuelles ils opposèrent une volonté synthétique qui créa de fervents poèmes de couleurs et de formes, des décors aux rythmes fougeux ou calmes dans lesquels la réalité objective était subordonnée à l'expression théorétique.

C'est de l'union de ces deux penchants qu'est issu, semble-t-il, l'idéal esthétique de la génération nouvelle, — j'entends : envisagée dans ses individualités conscientes; car le nombre des artistes que seules dirigent, au petit bonheur, leurs ressources instinctives l'emporte de beaucoup sur ceux qu'inspire une décision réfléchie. Si l'impressionnisme, en ses étapes progressives, a éclairci définitivement la vision des peintres et fait épanouir sous leurs brosses le frais bouquet des tons lumineux, la méthode synthétique se substitue actuellement de plus en plus] au principe analytique. Les peintres d'aujourd'hui semblent moins soucieux de traduire scrupuleusement la vérité d'un site, d'une figure, que d'exprimer avec force, d'une écriture picturale large et appuyée, leurs perceptions optiques. Des recherches de style, nées de l'exemple donné par quelques maîtres actuellement triomphants, ont remplacé les divertissements littéraires ou symboliques qui envahirent un moment la peinture. L'espoir surgit d'un art simple, sain, robuste et grand, dépouillé des éléments anecdotiques qui le diminuent.

Peut-être luira-t-il pour les esprits clairvoyants en ce microcosme de la *Libre Esthétique* qui, dans quelques jours, va refléter les tendances esthétiques de la plus récente génération des peintres et des sculpteurs occidentaux.

Octave Maus

CROQUIS

Edmond Jaloux (1).

Le cas de M. Edmond Jaloux est des plus curieux. On doit, je pense, le classer parmi ceux que M. Ribot a si finement étudiés dans ses *Maladies de la Personnalité*. M. Edmond Jaloux est, en quelque sorte, le sosie de Felida X..., vous savez bien! la personne qui avait deux existences et passait de l'une à l'autre sans du tout s'en apercevoir. Je n'ai lu de M. Edmond Jaloux que deux romans : *les Sangsues* et *le Jeune Homme au Masque*. Ils ont suffi à me plonger dans la perplexité la plus affreuse. — Je plains cet auteur et, si je le connaissais, je lui donnerais un avis salutaire : partir, partir pour les pays sauvages où les dames ne sont vêtues que d'un pagne, ou bien entrer au couvent où les dames sont rares. Je ne veux pas dire que ce soit l'élément féminin qui rende la littérature de M. Jaloux si tragique à considérer! Le cas est autrement grave; pathologique à coup sûr. Que M. Jaloux doit donc souffrir! et quel enfer sa vie doit être!

Ecoutez! M. Jaloux est un monstre. Il est double. Il a deux paires d'yeux qui ne voient pas les mêmes choses. Il a quatre oreilles qui entendent d'une manière différente, et, surtout, c'est là le drame! il a deux cerveaux et deux cœurs dont les méditations et les pulsations ne se connaissent point.

Je m'explique. M. Edmond Jaloux est un auteur naturaliste, mais il est aussi un poète. *Le Jeune Homme au Masque* le prouve avec surabondance si on le compare aux *Sangsues*. Ce livre, *les Sangsues*, était une histoire de Médan fort savoureuse par sa nature. N'eût-il été que ça, M. Jaloux serait un homme du commun, mais je vous dis que M. Jaloux est un monstre. Un poète s'agitait dans cette aventure naturaliste et dérangeait tout. Sous le concierge perçait le démiurge. Sous le balai on découvrait la lyre. Un dieu de feu brûlait au sein d'une idole en argile (en argile! que dis-je!... mais le mot juste me ferait chasser de cette revue!) Et *le Jeune Homme au Masque* figure un débat autrement cruel. Ce livre est placé dans les suaves contrées du rêve et de lourdes chaînes le rattachent à la terre. M. Jaloux voit-il passer une femme bien vêtue et fièrement chapeautée, il s'exalte et nous dit des choses poétiques, — la regarde-t-il un instant de plus, il lui découvre une âme vile et nous voilà dans la boue. Grands parcs baignés par le clair de lune où discourent d'affreux bourgeois... lit défait où s'adore un couple d'anges... deux pensées, vous dis-je! deux styles, deux procédés de composition, et qui se haïssent, et qui se détruisent.

Si *le Jeune Homme au Masque* reste malgré tout un livre charmant et qu'il faut lire, que voulez-vous! je n'y suis pour rien! c'est la faute de M. Jaloux! — Ce roman, ballotté entre ciel et terre, devrait être illisible. S'il est bon, je ne m'en plains pas, mais je le regrette au nom de l'unité d'inspiration qui doit, paraît-il, diriger toute œuvre d'art. — Je vous prédis que le prochain livre de M. Jaloux, petit poème pastoral et séraphique, s'appellera *la Punaise*, tandis que celui d'après se nommera *un Songe d'Automne* et nous parlera en phrases vaporeuses de la vie des égoutiers.

Au couvent! M. Jaloux! au couvent! ou bien gagnez une île de sauvages! L'aspect des femmes bien vêtues vous force à vous dédoubler; le rêve et la réalité ne s'entendent pas dans vos œuvres, — leur saveur vient de cette contradiction même et je crains qu'à prolonger ce jeu vous n'arriviez à vous brouiller tout à fait la cervelle. Je n'en veux pour preuve que cette phrase cueillie dans un conte signé de vous :

« C'est la vie réelle, sans chagrins et sans secousses, où l'on ne meurt que pour renaître aussitôt sous une autre forme, comme le Phénix, qui repose là, tout près, dans le donjon de la Mairie, derrière une cage en forme de lanterne, et qui, ruisselant de

(1) *Le Jeune Homme au Masque*, roman, au *Mercure de France*.

poudre et d'or, attend en sommeillant le moment où les pompiers de l'île viendront rallumer son bûcher. »

Ce phénix et ces pompiers m'ont fait rêver tout un jour.

GILBERT DE VOISINS.

« LE CHANT DE LA CLOCHE »

PAR M. VINCENT D'INDY.

La Musique (1).

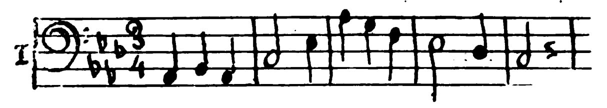
Le *Chant de la Cloche* mériterait d'être analysé page par page tant est remarquable son « architecture musicale ». Ici encore nous retrouvons, — à un degré plus haut que dans la partie littéraire de l'œuvre, — les qualités d'équilibre, de logique et de clarté qui sont la base même du génie créateur de M. d'Indy.

Le *Prologue* sert à l'œuvre d'exposition musicale mieux encore, peut-être, que d'exposition littéraire. Dès les neuf premières pages de la partition nous savons sur quelles bases vont se développer les idées musicales mises en jeu dans le poème. Ces idées sont représentées par des leitmotiv. Il y en a de deux sortes : leitmotiv *fondamentaux*, en quelque sorte symboliques, exprimant les pensées ou les sentiments généraux les plus élevés, faisant planer l'œuvre au-dessus de la réalité, — leitmotiv *épisodiques*, faisant vivre les détails du poème en même temps qu'ils établissent entre ces détails une coordination logique qui donne à l'ensemble son unité et son équilibre.

A cette dernière catégorie appartient, par exemple, le leitmotiv du *Travail*, par lequel débute la partition (p. 1, dès la mes. 1) (2). C'est un thème rythmique, très pittoresquement développé, qui accompagne le chœur des ouvriers au travail. Il réapparaît avec des développements identiques, à la reprise du travail, après les visions de Wilhelm (p. 56 et 166). On le retrouve, fragmenté, aux rares endroits du poème où il est encore fait allusion au travail du fondeur (3).

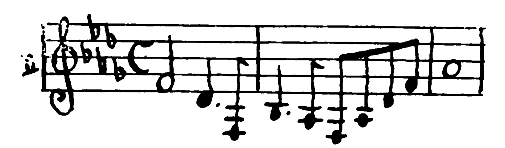
Le premier leitmotiv qui surgit, dans le prologue, après celui du *Travail*, appartient à la première catégorie. C'est celui de l'*Idéal de Wilhelm :* il se montre dès la page 7, (dernière ligne, mesure 2), fragmenté, déformé, évasif et suivi immédiatement à la mesure 3 du thème du *Triomphe de Wilhelm*, présenté de la même manière.

Dès la page 8, mesure 1, le motif de *l'Idéal de Wilhelm* prend sa forme parfaite :



(Thème de l'*Idéal de Wilhelm.*)

tandis que le thème du *Triomphe de Wilhelm* ne rencontre sa forme pure qu'à la page 9, au moment où le maître évoque sa victoire :



(Thème du *Triomphe de Wilhelm.*

Sa forme « pure », disons-nous, mais « incomplète », car ce n'est guère qu'à la page 149, mesure 3, au moment où le peuple entonne un chœur de louanges à l'adresse du maître fondeur qui a ranimé les courages abattus par l'invasion des routiers, qu'apparaît, à l'accompagnement symphonique, dans la plénitude de ses développements, ce leitmotiv, qui est de beaucoup le plus important de l'œuvre.

Pour en revenir au Prologue, nous y rencontrons encore, page 8, dernière ligne, et page 9, deux premières lignes, des traits de violon solo qui semblent dérivés du thème II. Page 10, à partir de la mesure 7, les trombones reprennent ce thème, avec accompagnement d'un dessin harmonique qui lui est apparenté.

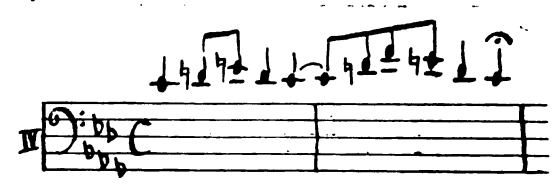
Le troisième motif fondamental que nous offre le Prologue apparaît page 8, mesure 7. C'est le thème de *la Mort :*



(Thème de *la Mort.*)

Non pas seulement la mort de Wilhelm, comme pourraient le faire croire les paroles : « De la mort je sens les approches », mais aussi celle de sa fiancée Lénore, comme le démontre immédiatement la réapparition du thème, page 9, au moment où le maître parle de la lugubre nuit où il pleura sa belle fiancée », et comme le prouve enfin le début du quatrième tableau, dont la trame symphonique (p. 91 à 98), qui commente la douleur de Wilhelm, est en partie basée sur le motif III. Le contexte, de même que l'impression qui se dégage du thème, permet de lui assigner le sens accessoire de « douleur dérivant de la mort, associée à l'horreur de la nuit ».

A l'instant où Wilhelm évoque la vision du *Baptême*, nous entendons à l'orchestre un thème nouveau, le leitmotiv mystique du *Baptême :*



(Leitmotiv mystique du *Baptême.*)

qui n'atteindra son complet développement qu'au premier tableau, daus le Chœur des gens du Baptême (p. 11, dem.-mes., et p. 12, mes. 1 et suiv.)

Avec le mot « amour », prononcé ensuite par le maître, com-

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

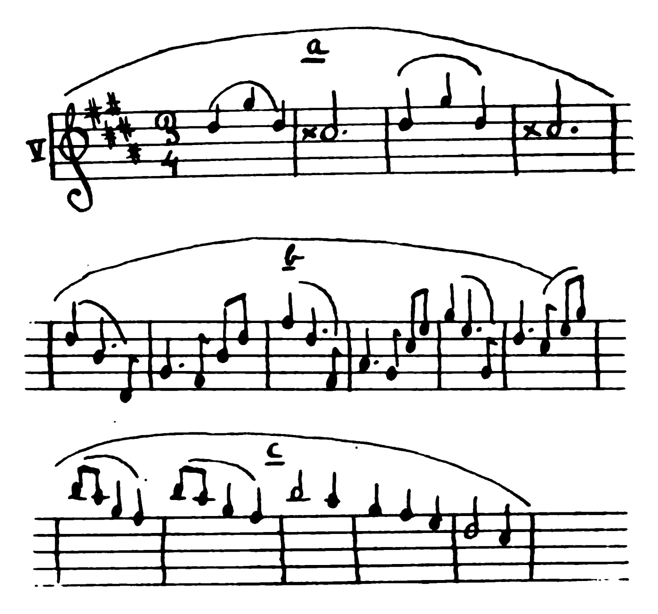
(2) Nous ne reproduisons ici que les leitmotiv les plus importants de la partition et nous les réduisons à leur ligne mélodique fondamentale dépouillée des ornements harmoniques.

(3) Pages 7 et 8, après le chœur des ouvriers, pendant le récit de Wilhelm, p. 93 et 94; p. 170.

cide l'apparition de deux thèmes importants, celui de *l'Amour de Wilhelm* (p. 9, mes. 10 et suiv., en clef de *sol*) et celui de *l'Amour de Lénore* (p. 9, mes. 11 et suiv., en clef de *fa*).

Cette apparition n'est d'ailleurs que fragmentaire, car le motif d'*Amour de Wilhelm* ne se montre dans toute son ampleur qu'au cours du Prélude du deuxième tableau (*l'Amour*), à partir de la mesure 9 de la page 31, et celui de *l'Amour de Lénore* n'atteint son entier développement qu'à la page 38, mesure 11 et suiv.

Voici le leitmotiv de *l'Amour de Wilhelm :*
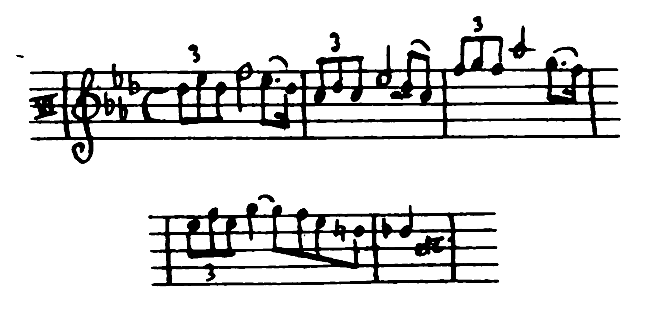


(Thème d'*Amour de Wilhelm.*)

Comme on le voit, il est complexe : sa première partie (*a*) est celle que nous venons de rencontrer dans le prologue; sa deuxième partie (*b*) n'est autre que le thème du *Triomphe* (II); et sa partie finale (*c*) est une sorte de conclusion extatique.

L'utilisation du thème du *Triomphe* se conçoit fort bien ici, puisque l'idéal de Wilhelm, « l'Art *et l'Amour* », doit mener au triomphe.

Voici, d'autre part, le leitmotiv de *l'Amour de Lénore :*



(Thème d'*Amour de Lénore.*)

Ce thème semble aussi signifier, d'après le contexte et d'après les aspects sombres que prendront dans la suite certaines de ses déformations, la *destinée* de Lénore. Remarquons, en passant, l'identité mélodique qu'il y a entre les quatre premières notes du thème de *l'Idéal de Wilhelm* (I). Est-ce pure coïncidence, est-ce voulu? Nous ne savons au juste : il nous semble cependant qu'il y a une explication logique assez sérieuse dans le fait que l'idéal de Wilhem comporte l'Amour.

Nous avons ainsi analysé le prologue d'une manière complète. Il contient les idées maîtresses de l'œuvre entière : *L'Idéal de Wilhelm, son Triomphe, la Mort, la Foi mystique qui naît avec la vie par le Baptême, et l'Amour.*

Les sept tableaux qui vont suivre vont donner à M. d'Indy l'occasion d'exprimer ces diverses idées sous des formes très variées et avec des nuances parfois fort subtiles.

Le Baptême, d'abord. Bâti sur son propre leitmotiv (IV) et sur un thème épisodique qui apparaît page 15, mesure 1 et suiv., à l'accompagnement symphonique, et qui est celui de « la foule et des cloches s'associant pour célébrer la naissance de l'enfant dont les yeux vont s'entr'ouvrir à la lumière », il est traité dans un style mystique que nous nous plaisons à considérer comme exempt de toute superficialité extérieure. On sent à toute évidence, surtout dans le chant délicieusement pur et candide de la mère (p. 19), l'influence du maître des *Béatitudes*. Mais combien cette influence, agissant sur l'homme plein de personnalité et de foi qu'est M. d'Indy, a été heureuse, et comme le tableau du *Baptême* donne l'impression d'une chose profondément sentie !

Nous aurons porté l'éloge à son comble lorsque nous aurons dit que l'allégresse mystique qui surgit à partir du moment où la foule chante : « Cloches, tintez joyeusement! » (p. 21), et qui s'amplifie, avec une interruption d'environ trois pages, jusqu'à l' « Hosannah! » final (1), est de la même famille que celle qui rend si émouvantes certaines cantates de Bach.

Le deuxième tableau du *Chant de la Cloche,* — *l'Amour,* — comporte, outre les deux thèmes d'*Amour* (V et VI) qui y occupent naturellement la place la plus importante, une apparition du thème du *Triomphe de Wilhelm* (II), au moment où Lénore, racontant son rêve, fait allusion à la foule qui acclame son fiancé (p. 41); puis, plusieurs motifs accessoires, tels celui du « Calme crépuscule du soir » (p. 30, mes. 5) apparenté au thème d'amour de Wilhelm dont il emprunte les trois premières notes, celui de la nomination de Wilhelm comme maître (p. 33, mes. 3 et 5) et celui du peuple s'associant au triomphe du nouveau maître (p. 33, mes. 12). Ces deux derniers, qui ne trouveront leur forme définitive qu'au tableau suivant, se montrent ici à l'instant où Lénore parle de l'épreuve que va subir Wilhelm, épreuve dont dépend leur union. Un « trait » de « confiance amoureuse » surgit (p. 42, mes. 5) et réapparaît sous divers aspects, tandis que Wilhelm rassure Lénore alarmée et que les deux amants, au comble de l'extase, exaltent leur pur amour. Enfin, à partir de la page 45, mesure 9, on entend sonner l'*Angelus,* ce qui donne lieu à l'intervention d'un nouveau motif épisodique plein de poésie.

M. d'Indy a introduit dans tout ce tableau, qui, comme nous le savons, se passe dans un cadre de nature, une atmosphère limpide, grave et tendre à la fois, dans laquelle se confondent en

(1) L'important accompagnement symphonique du passage en question est basé sur le motif épisodique mentionné plus haut. M. d'Indy a en quelque sorte systhématisé ce motif en en faisant un jeu ininterrompu de sextolets qui oscillent ou plutôt qui « tintent » joyeusement au-dessus de fragments mélodiques à valeur normale, dérivée en partie du thème du *Baptême*.

un tout harmonieux les sentiments de Wilhelm et de Lénore et l'impression dégagée par le paysage crépusculaire au milieu duquel s'épanche leur amour.

Ch. Van den Borren

(La fin prochainement.)

Le Chauffage à distance et le Mont des Arts.

Quiconque a eu l'occasion de voir de près le fonctionnement des appareils de chauffage de nos grands musées en a emporté l'impression d'un danger permanent pour nos collections nationales. Ce service de chauffage à branches multiples : bibliothèque, musée, archives, etc., n'est pas placé sous la même direction bien que s'effectuant dans des bâtiments qui sont connexes et qui pénètrent les uns dans les autres. Les chaudières et calorifères sont placés dans des locaux sombres qu'éclairent de petites lampes fumeuses avec, tout à proximité, des soutes à charbon et plus près encore les allume-feu, copeaux ou déchets de son de toute espèce, — si ce n'est des amoncellements de vieux papiers à détruire.

Comment chauffera-t-on le « Mont des Arts ? » Assurément les installations créées récemment à Dresde méritent d'attirer toute l'attention des techniciens chargés de résoudre la question.

A Dresde on a établi une station centrale de chauffage desservant à la fois l'Opéra, le Zwinger, — vastes bâtiments où sont installés les musées de peinture, le cabinet des estampes, les musées géologique, minéralogique et zoologique, — la Hofkirche, le Palais royal, le Johanneuus (armes et porcelaines), l'Académie des Beaux-Arts, l'Albertinum (sculpture et moulage), l'administration de la Police. Il y a là, en tout, neuf grands bâtiments. Ils couvrent ensemble plusieurs hectares, il sont séparés les uns des autres par des rues et des places publiques et le plus éloigné d'entre eux est distant d'au moins 1 kilomètre 1/4 de la station centrale de chauffage. Celle-ci, la *Städtische Fernheizwerk*, a été placée au bord de l'Elbe et construite avec le souci d'en faire un véritable monument. La haute cheminée qui le surmonte se dresse dans le ciel à l'instar de la tour élancée de quelque moderne hôtel de ville, ajoutant vraiment à la beauté du site urbain qui déploie le long du fleuve la splendeur reposante de ses palais.

L'usine centrale de chaleur fabrique en grand le calorique qui autrefois était produit divisément dans chaque palais du musée. Plus de danger d'incendie, ni d'explosion; plus de poussière produite par la manutention du charbon et l'échappement des fumées. Dans d'immenses chaudières la vapeur est produite à six atmosphères et conduite ensuite à travers des tuyaux recouverts de matériaux calorifuges et disposés le long des parois d'une galerie souterraine, jusqu'aux divers bâtiments à chauffer. Là des appareils de transformation réduisent la vapeur à un dixième d'atmosphère avant son utilisation dans la canalisation intérieure. La perte de chaleur est relativement faible. A l'extrémité de sa course, à 1,200 mètres, la vapeur de la conduite mère est encore à la tension de quatre atmosphères.

Cette admirable installation a coûté 3 millions de marks, somme dans laquelle sont compris le bâtiment (qui a une grande importance architecturale) et l'installation d'une centrale d'électricité qui dessert les mêmes locaux.

Depuis plusieurs années qu'elle fonctionne, l'usine de chauffage à distance n'a donné que des satisfactions. Son service, électricité et chauffage réunis, coûte annuellement 126,000 marks. Malgré les économies dues à l'achat en grand du combustible et aux facilités d'approvisionnements au bord de l'Elbe, la dépense est plus forte que dans le système de chauffage décentralisé, mais d'autre part combien ne peuvent être payés les autres avantages!

Cette solution, élégante et sûre, d'un problème inquiétant, paraît devoir être préconisée pour le futur Mont des Arts.

Paul Otlet

NOTES DE MUSIQUE

Le Trio Lorenzo

Excellente séance : outre le Trio en *ré* majeur (op. 70, n° 1) de Beethoven, et la Sonate pour piano et violon de Lekeu, — dans laquelle MM. Barat et Lorenzo mirent toute la fougue, toute la passion, toute la flamme que cette œuvre incomparablement belle comporte, — il y avait au programme une composition nouvelle : un Trio en *si* mineur de M. L. Delcroix. Disons d'abord que l'exécution en fut excellente, et que c'est merveille pour un jeune compositeur de trouver des interprètes convaincus comme MM. Barat, Lorenzo et Kuhner. Quant à l'œuvre elle-même, je ne puis que répéter ici ce que disait dernièrement, en si bons termes, M. Calvocoressi, dans *l'Art moderne* : « Il est fort difficile de porter un jugement motivé et impartial sur une œuvre *sérieuse* qu'on entend pour la première fois ». Je me déclare donc inapte à émettre une appréciation précise et justifiée sur la première et sur la troisième partie du Trio de M. Delcroix; tout ce que je puis dire, c'est qu'elles m'ont paru bien travaillées, bien charpentées et d'une conception élevée. Mais j'ai été très agréablement impressionné, dès l'abord, par toute la seconde partie, dans laquelle j'ai retrouvé le leitmotiv de la mer de *l'Etranger*, (le Trio est, je crois, dédié à M. Vincent d'Indy). Le compositeur a tiré un parti excellent de ce thème, par lequel débute, au piano, le second mouvement du Trio ; le combinant à d'autres motifs d'un sentiment très poétique, il a su donner à l'ensemble une atmosphère de paysage vivante et fraîche, au milieu de laquelle intervient un intermède rythmique fort original qui implique une entente particulièrement heureuse des possibilités de combinaison des trois instruments : le retour au Tempo primo, après cet intermède, est amené par une transition ingénieuse, très personnelle, fort expressive.

Le concert Delune.

Beau programme comportant notamment : l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, la *Symphonie Pastorale*, les *Adieux de Wotan*, avec M. Seguin, le romantique et pittoresque concerto pour violoncelle (op. 104) de Dvorak, joué précédemment par M. Casals, exécuté cette fois par Mlle Suggia, une virtuose discrète, au son chantant et doux (presque du violon), dont la préoccupation — fort louable — semble être de se détacher à peine de l'orchestre, si bien que son violoncelle apparaît non pas en solo mais comme étant plutôt l'instrument principal de l'ensemble symphonique : l'effet est excellent dans ce concerto, dont l'instrumentation, si soignée et si chatoyante, perdrait à subir la concurrence d'un violoncelle trop «individualiste».

M. Delune est toujours en bonne voie. Son interprétation de la *Pastorale*, bien détaillée, a été tout à fait satisfaisante; quant à l'ouverture des *Maîtres* et aux *Adieux de Wotan*, c'était très énergique, très «bien enlevé», mais le détail se perdait parfois dans la «tonitruance» exagérée de l'ensemble, et la voix de M. Seguin, — en fort bon état pourtant, — était vraiment trop couverte, dans les *Adieux*, par cette même «tonitruance».

Ch. V.

LE SALON DU LIVRE

Le Premier Salon du Livre, comprenant sous ce titre l'Exposition internationale de Photogravure et les œuvres des artistes belges qui concourent à son illustration, sera ouvert samedi prochain, à 2 heures, par M. G. Francotte, ministre de l'industrie et du travail, et par M. É. De Mot, sénateur bourgmestre de Bruxelles.

De nombreux artistes ont répondu à l'invitation du Comité organisateur. Citons entre autres : Mmes Louise Danse, Jules Destrée, Mlles Molitor, Van den Bussche; MM. Henry Cassiers, Frans Gailliard, Xavier Havermans, Amédée Lynen. Jean Pattes-

son, Armand Rels, Gérard Roosen, Gustave-Max Stevens, Louis Titz, Florimond Van Acker. Emmanuel Van den Bussche.

Les plus importantes firmes de photogravure d'Allemagne, d'Amérique, d'Autriche, de Belgique, d'Espagne, de France, de Hollande, d'Italie et de Suisse seront brillamment représentées à l'Exposition. On y installera, en outre, un atelier en miniature qui comportera tous les appareils nécessaires à la photogravure.

Afin de permettre aux visiteurs de bien se rendre compte des différents procédés exposés, le catalogue contiendra une notice accompagnée de nombreuses illustrations en noir et en couleurs qui serviront d'exemples.

L'Institut international de Photographie et l'Union de la Presse périodique belge ont bien voulu prêter leur concours pour l'organisation d'une section réservée aux publications illustrées.

L'Exposition sera clôturée le 11 mars. Elle sera accessible au public tous les jours, de 10 à 4 heures. Les dimanches, entrée gratuite; en semaine, 50 centimes.

L'ART A PARIS

Première Exposition de la « Société internationale de la Peinture à l'eau ».

Il faut louer la nouvelle Société d'aquarellistes pour le judicieux recrutement de ses membres, choisis parmi les meilleurs spécialistes de France, de Belgique, d'Angleterre, etc. Il faut la louer surtout pour le libéralisme de ses tendances internationales. A une époque où l'on s'efforce d'introduire dans l'art, qui avait échappé jusqu'ici à pareilles mesquineries, le plus détestable esprit de clocher, il est consolant de voir les nouveaux groupes d'artistes mépriser les rivalités territoriales et ne tendre qu'à servir la beauté.

L'Exposition de la *Peinture à l'eau*, coquettement installée dans la Galerie des artistes modernes, est unanimement appréciée. C'est, a dit M. Arsène Alexandre, la plus attrayante et vraiment la plus artistique des expositions de l'année. A côté des œuvres de MM. G. La Touche, président de l'Association, F. Auburtin, L. Simon, F. Luigini, etc., on admire à juste titre les magistrales études d'ouvriers de C. Meunier, les fluides marines de M. Marcette, les charmants intérieurs et les paysages de M. Stacquet, les évocatives impressions hollandaises de M. Cassiers, *les Maisons dorées à Bruges* de M. F. Charlet, les intérieurs d'église de M. A. Delaunois, les caractéristiques *Souvenirs de Bruges* de M. Khnopff, une jolie composition de M. Lynen : *Le Roy!* deux pages de M. J. Smits, etc.

Cela forme avec de curieuses aquarelles d'un artiste russe, M. Benois, avec les envois de Mlle Clara Monsalba, de MM. Brabazon, Ch.-W. Bartlett, W. Gay, Francis James (ne pas confondre avec celui d'Orthez!), G. Bottini, A. Ludovici, etc., un ensemble chatoyant, varié, amusant à l'œil, dont aucun « remplissage » ne dépare la belle tenue et n'affaiblit l'impression artistique.

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

Les conférences dont M. Joly fait précéder, aux matinées du Molière, les séances de *Musique du Passé*, sont bien difficiles à apprécier avec justice. Tour à tour, il s'y montre spirituel, clair, élégant, subtil, puis confus, diffus, obscur, ennuyeux. Rien de plus inégal que ce causeur intarissable. Sa parole est comme son écriture, toute en zigzags, tantôt rayonnant sur les sommets pour s'abîmer aussitôt après dans une phraséologie presque incompréhensible. Il a des éclairs surprenants qui lui appartiennent bien en propre. Mais son esprit curieux, épris en toute matière de mysticisme, voire même d'un léger sadisme à l'occasion, subit des éclipses qui contrarient sa continuité. Sa dernière causerie était consacrée à Sedaine et à Monsigny, dont la troupe du Molière, Mlles Das et Malon, MM. Castel, Guillemin et Zéry, a interprété ensuite avec sa coutumière bonne volonté, un petit opéra-comique assez niais : *On ne s'avise jamais de tout.* Auparavant, Mlle Gaetan Britt, délicieuse en peplum, avec sa coiffure grecque, avait interprété d'une façon exquise sur la harpe, un Menuet de Lully, une Aria de Hændel et surtout un Air varié et un Rondo de Mozart qui sont bien les deux choses les plus adorables que j'aie depuis longtemps entendues.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

C'est jeudi prochain, à 2 heures, que s'ouvrira au Musée Moderne, pour les membres de la Société et leurs invités, le Salon de la *Libre Esthétique*. Outre un choix de peintures et de sculptures de jeunes artistes belges et étrangers synthétisant l'évolution actuelle de l'art, la direction a réuni dans une salle spéciale une trentaine de toiles caractéristiques d'Isidore Verheyden. Cet hommage à l'un des maîtres de notre école sera particulièrement apprécié. Il classera définitivement l'artiste regretté parmi les plus beaux peintres de notre époque.

A partir du lendemain, vendredi, le Salon sera accessible au public moyennant un franc d'entrée.

Un monument sera érigé à Schaerbeek à la mémoire de feu Emmanuel Hiel, le collaborateur de Peter Benoit pour la plupart des oratorios de celui-ci. Le comité a chargé M. Emile Namur de l'exécution de ce monument, qui sera inauguré à la fin du mois d'août.

On remettra samedi prochain, 24 février, à 2 heures, à M. Octave Maus les œuvres d'art que lui ont offertes les artistes ayant exposé à la *Libre Esthétique* et dont ce dernier fait don à la commune d'Ixelles. Il y a là comme un résumé des tendances multiples qui se firent jour aux Salons de la *Libre Esthétique* et le très bel envoi des artistes formera au Musée d'Ixelles une salle pleine d'intérêt.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à la Monnaie, à 2 heures, troisième concert populaire sous la direction de M. S. Dupuis. Exécution du *Chant de la Cloche*, de M. Vincent d'Indy, avec le concours de M. Laffitte, Mmes Francès Aïda et Bourgeois, du théâtre de la Monnaie, et des chœurs du théâtre.

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera, aujourd'hui dimanche, à l'occasion de la fête de saint Boniface, à 10 heures du matin, sous la direction de M. H. Carpay, la Messe : *O quam amabilis es* à quatre voix de P. Piel, le *Domine Deus* à sept voix de Stehle, etc.

Jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert donné par le violoniste Jan Hambourg. L'orchestre sera dirigé par M. Eugène Ysaye.

Le quatrième concert Ysaye aura lieu dimanche prochain, à 3 heures, au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de Mme Marie Bréma et sous la direction de M. Eugène Ysaye. Au programme : *Symphonie funèbre* (G. Huberti); *Chansons à danser* (A. Bruneau); *En Saga*, poème symphonique (1re audition) J. Sibélius); Marche funèbre de *Siegfried* et final du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner).

Répétition générale samedi, même salle, à 2 h. 1/2, billets chez Breitkopf et Haertel.

Le célèbre violoniste Willy Burmester, qui ne s'est pas encore produit à Bruxelles, annonce deux récitals à la Grande-Harmonie les 8 et 14 mars prochain.

M. Edouard Deru donnera avec le concours de MM. Demest et Théo Ysaye le 13 mars, à 8 h. 1/2, un concert à la Grande-Harmonie. Au programme : Beethoven, Mozart, Schubert, Max Bruch, Schumann, Wieniawski.

Billets chez Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour.

Le roi de Roumanie vient de conférer à M. Eugène Ysaye le grade de commandeur de la couronne de Roumanie.

Le Cercle « Piano et Archets » prêtera son concours au deuxième concert Dumont-Lamarche (Liége), fixé à mercredi prochain. Au programme : Beethoven, Mozart et Sinding.

On nous écrit de Londres que le récital de violon donné le 3 février, à l'Aeolian hall, par Mme Henriette Schmidt a eu un succès éclatant, constaté unanimement par la critique. Mme Schmidt a fait apprécier ses exceptionnelles qualités de musicienne et de virtuose dans l'exécution d'œuvres de Purcell et de Vitali, du concerto en *la mineur* de Vieuxtemps, de pièces de Sinding, d'Ysaye et de Saint-Saëns. Elle s'est classée parmi les meilleures violonistes de notre époque.

M. Déodat de Séverac, l'auteur du *Chant de la Terre* et d'*En Languedoc*, vient d'être autorisé par M. Maurice Maeterlinck à mettre en musique *Sœur Béatrice* qui fut, on le sait, — de même qu'*Ariane*, dont la partition a été écrite par M. Paul Dukas, — spécialement destinée à la scène lyrique.

M. de Séverac a, d'autre part, terminé récemment un drame en deux actes, *le Cœur du Moulin*, sur un livret de M. Magre. Exécuté dernièrement dans plusieurs salons parisiens par MM Engel, S. Austin, Mlle Pironnay, Mme G. Flé, Mlle Blanche Selva, etc., *le Cœur du Moulin* a produit la meilleure impression.

M. Albert Carré, qui l'entendit lundi dernier chez M. Alfred Edwards, l'a reçu à l'Opéra-Comique pour la saison prochaine.

M. de La Laurencie a terminé dernièrement son très intéressant cours à l'Ecole des Hautes Etudes sociales sur « Quelques maîtres de l'ancienne Ecole française du violon ». Il a spécialement analysé, dans ce dernier entretien, l'œuvre de J.-M. Leclair l'aîné, qui vécut de 1697 à 1764 et qui fut, en même temps qu'un virtuose accompli, un compositeur remarquable. Le conférencier avait choisi comme exemples, pour clôturer la séance, quelques pièces instrumentales de L. Constantin, dit « le Roi des violons » (1583-1657), J.-F. Rebel (1661-1747), F. Du Val, J.-B. Anet, J. Aubert et J.-M. Leclair. Ces œuvres, qui se distinguent par une grande indépendance de rythmes et par un tour mélodique plein d'agrément, furent exécutées sous sa direction par le Quatuor Luquin secondé par quelques artistes au nombre desquels Mlle Blanche Selva.

M. Camille Chevillard vient de faire exécuter le *Faust* de Schumann, dont c'était la première audition aux Concerts Lamoureux. Bien que l'œuvre date un peu et renferme des longueurs, elle n'en a pas moins intéressé vivement le public grâce à l'excellente interprétation qu'en a donnée M. Chevillard, assisté de Mmes J. Raunay, Hermann, Kunc, Marty, Delcourt, MM. Cazeneuve, Colin, Frölich, Sigwalt et Nivette. Les chœurs ont été remarquables de justesse et de sonorité.

Le Mercure musical relève dans un journal lyonnais cette plaisante bévue : «... Mlle de la Rouvière a interprété merveilleusement les morceaux suivants : Ouverture de *Léonore* de Beethoven, *l'Après-midi d'un faune* de Debussy, *l'Absence* de Berlioz et *Phidilé* de Duparc... »

Il est, il est vrai, peut-être téméraire de se ficher des distractions d'autrui quand on publie des gaffes de ce calibre :

« La Sonate de J. Jongen est une œuvre intéressante, très expressive, etc... Je n'en aime pas beaucoup le dernier mouvement : *animé*, qui me paraît contenir des développements oiseux. Mais M. Jongen EST UN VIOLONISTE SI REMARQUABLE qu'il ferait passer sur bien des choses !!! » (*Mercure musical*, 15 février 1906, p. 168.)

On annonce à Malines la création d'un périodique d'art, *De Distel*, consacré à la défense de l'art neuf.

De Bayreuth :

Les chefs d'orchestre qui dirigeront cette année les représentations du festival wagnérien sont définitivement désignés. Le premier cycle de l'*Anneau* sera dirigé par M. Hans Richter, tandis deuxième par M. Siegfried Wagner. Dans les représentations de *Tristan et Yseult*, M. Félix Mottl, qu'une brouille avec la maison Wahnfried avait tenu éloigné des représentations de gala pendant ces dernières années, reparaîtra avec sa maîtrise bien connue, et M. Muck tiendra le bâton à celles de *Parsifal*. Les fervents de Bayreuth reverront également cette année une excellente artiste qu'ils ont souvent chaleureusement applaudie et qui, elle aussi, s'était tenue un peu à l'écart, Mme Schumann-Heinck. Celle-ci chantera les rôles d'Erda et de Waltraute.

La bibliothèque de feu Adolphe Menzel a été acquise par la ville de Berlin au prix de 100,000 marks.

Cette collection est particulièrement riche en ouvrages relatifs au règne de Frédéric le Grand et en volumes sur les uniformes militaires de tous les temps, spécialement de celui du roi Frédéric.

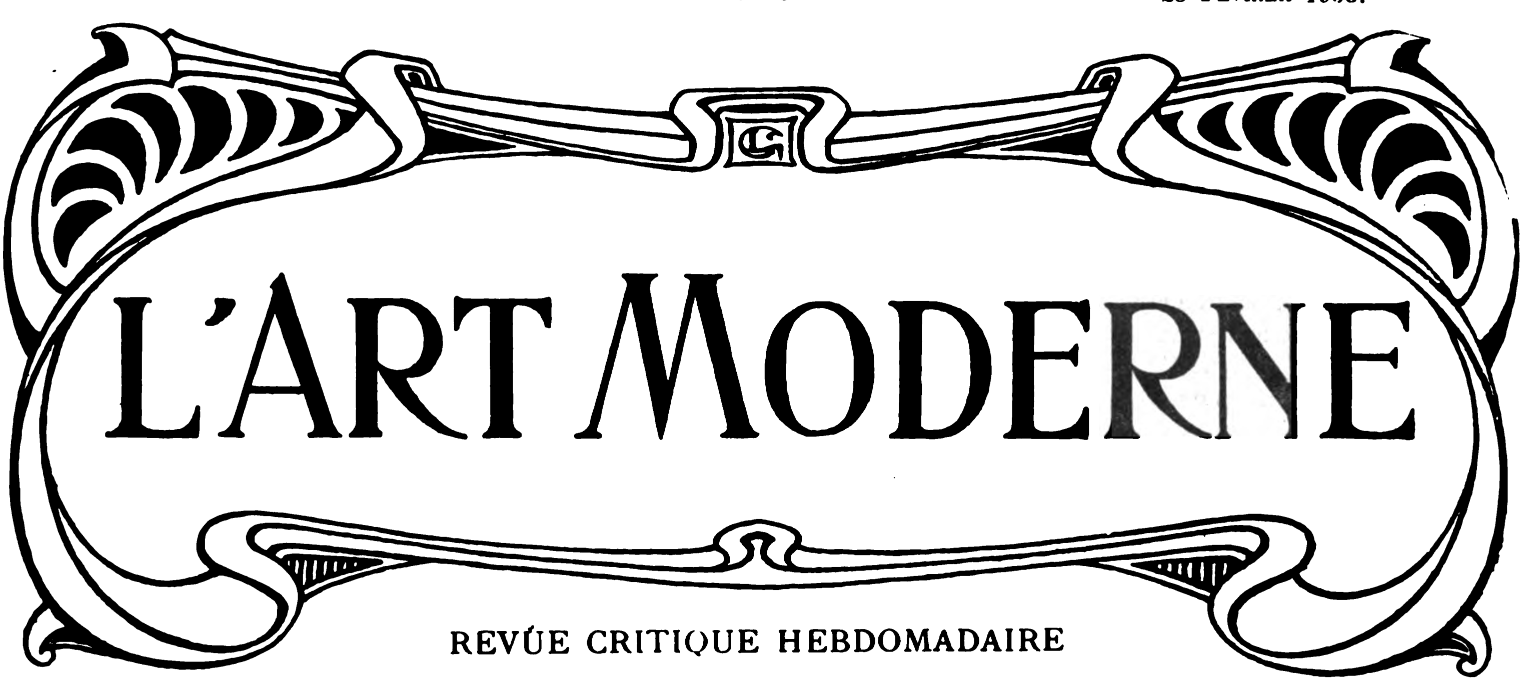
Une jolie description de la vigne provençale donnée par *le Figaro*. Elle pourrait servir de commentaire au tableau de Van Gogh, la *Vigne rouge à Montmajour* :

« Dans cette Provence or et bleu, les vignes sont rouges, ah ! de quel rouge ! Plus brusque que les coraux, plus épais que le sang, plus transparent qu'un vitrail, plus secret que les rubis : un rouge qui d'un seul choc violent pénètre tous les sens. On en a les yeux chauds, il brûle la gorge, il est un arome, — il sent l'alcool ! Il court sur la peau comme une flamme ! Pendant des kilomètres il va, se brisant au jaune amer des arbres. Il s'étale, serpente, jaillit, envahit, dompte jusqu'au bleu du ciel et l'asservit On dirait que tout va s'embraser à son furieux contact, et tout s'embrase. L'espace est un incendie qui ondule et se précipite. Et on l'entend, ce rouge frénétique des feuilles, c'est une longue clameur prodigieuse, un formidable sanglot de la terre ivre et lasse d'amour ! »

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie. 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 8. 25 FÉVRIER 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ISIDORE VERHEYDEN

Agneessens a peint Verheyden dans son adolescence. Allongé sur un album, il dessine, le front pensif, les yeux emplis de rêve, tandis qu'éclate la beauté juvénile d'un visage encore imberbe dont les traits, réguliers et fins, trahissent un hautaine aristocratie intellectuelle.

Cette image me sembla jusqu'ici refléter inexactement, sinon la physionomie du peintre, du moins son entité morale. Son art rustique, consciencieux, preste, habile mais limité à l'étude de la réalité objective, avec de courtes envolées au delà des barrières du traditionnalisme, jurait, selon moi, avec la beauté grave qui illumine ce visage de jeune dieu.

J'ai revu hier, au Musée où elle vient d'entrer, la toile d'Agneessens. A la lueur des tableaux et des études que rassemble, du maître récemment frappé par la mort, le Salon de la *Libre Esthétique* en un bouquet de fleurs éclatantes, le portrait s'est éclairé soudain. Il y avait deux Verheyden. L'un, rivé à sa besogne, les yeux hantés par le spectre des échéances, redoutant de s'éloigner des routes qui mènent aux galeries des amateurs, aux musées, aux cimaises des expositions; l'autre, chevauchant librement sa chimère, emporté par un tempérament véhément, peignant pour l'unique ivresse des tons et la volupté de la couleur, sans souci des conventions et des dogmes.

Ce Verheyden là, c'est celui du portrait d'Agneessens, — celui que nous révèle son exposition posthume.

Celle-ci accumule les témoignages irrécusables d'une maitrise certaine. Des quelque trente à quarante toiles exposées, aucune n'est indifférente; on n'y rencontre ni redite, ni pastiche; il serait même malaisé de déterminer leurs influences directrices. Dans leur variété elles gardent une homogénéité parfaite. Portraits, paysages, fleurs et accessoires portent, malgré leur diversité de conception et de facture, la griffe unique du peintre. Si sa main s'est allégée, — une technique plus libre se subtituant peu à peu aux modes de peindre appuyés et massifs des débuts, — la sensibilité de l'œil n'a pas changé. Les harmonies opulentes de *la Femme en cor-*

attribuer à son mérite l'allégresse que suscite, après la victoire, son passage parmi les troupes?

L'événement consacre — et c'est ce qui m'autorise à exprimer ici librement ma joie — une conquête nouvelle de l'art neuf sur les poncifs académiques. Celui-ci s'impose, définitivement, par un choix d'œuvres si significatives et si précieuses que désormais nul ne pourra, en les voyant réunies en un musée, contester la supériorité d'une esthétique appuyée sur l'indépendance de l'artiste et le mépris des formules. C'est la synthèse de vingt années laborieuses et ardentes qu'offre aux regards surpris cette opulente suite d'œuvres diverses, dont aucune n'est indifférente.

Que tous ceux qui contribuèrent à la réalisation d'un projet qui eût dû logiquement être classé dans le domaine des illusions et des chimères, — artistes, membres protecteurs de la Libre Esthétique, *amis proches ou lointains, et en particulier MM. Paul Du Bois et Gisbert Combaz, qui se dévouèrent avec un zèle inlassable à cette vaste et difficile entreprise, — reçoivent ici la plus affectueuse expression de ma gratitude. Tout en me dispensant les témoignages d'une sympathie dont je suis fier, ils ont assuré par leur extraordinaire libéralité le triomphe des principes que je me suis efforcé de défendre, de proclamer et de répandre. Le Jubilé se hausse par là à une manifestation d'ordre moral dont la portée et les conséquences dépassent de beaucoup le généreux dessein de ceux qui en prirent l'initiative.*

OCTAVE MAUS

Le Salon de la Libre Esthétique.

Le Groupe belge.

Plus intensément que jamais en cette exposition j'ai ressenti les affinités des tempéraments artistes d'une époque opposées aux qualités et aux défauts essentiels à chaque race.

Je ne pourrais dire école belge, — un individualisme trop impérieux anime les peintres d'aujourd'hui pour qu'il soit possible de les enrégimenter, — et pourtant les voilà bien tous de notre siècle, en dépit d'attaches lointaines à de grands ancêtres. C'est bien plus la mentalité qu'il faut étudier, l'idéal qu'il faut discuter chez un artiste, que la valeur de telle œuvre, pour aider à l'intelligence du mouvement de fière indépendance auquel nous assistons depuis longtemps déjà. Si le calme a succédé aux cris, ce n'est point que l'intérêt faiblisse en ces dernières expositions : mais l'éducation se fait, et beaucoup de ceux qui ne comprennent pas ou qui réprouvent sont un peu honteux de ne point comprendre ou de réprouver... Nous sommes si loin du *non me pudet fateri nescire!*

Il est intéressant ici de constater l'insuffisance des dons les plus riches à produire une œuvre durable, et le secours décisif qu'apporte à une plastique émue et consciente un esprit rythmique et cultivé. Ruminons longuement avant de peindre, mais, de grâce, ne peignons pas en ruminant.

Il a été parlé d'Isidore Verheyden, dont l'importante exposition fait regretter la mort (1). La tâche, ardue encore et délicate, est allégée.

M. Louis Thévenet a de l'atmosphère, de la couleur et des valeurs des tons une conception charmante. Il aime de tout son cœur les intérieurs qu'il peint en ingénu, original sans le vouloir être spécialement. Je connais peu d'harmonistes plus discrets, plus distingués, peu de poètes plus touchants.

Voilà donc un pur artiste. Arrêtons là des éloges bien mérités, pour discuter son manque d'équilibre. La composition, la mise en page d'un tableau sont choses capitales. Ce n'est pas qu'il faille faire de jolis arrangements, disposer d'aimables accessoires; loin de là. Mais il faut dans la sobriété un équilibre tel qu'une œuvre vous entre dans l'œil sans que le poids d'un côté l'entraîne, sans que le souci de ce qui n'y est pas hante votre cerveau. Ce que peint un artiste doit être suffisant par son volume et sa signification pour que notre vue l'embrasse d'emblée, sans déchet. C'est d'une difficulté considérable, mais l'œuvre de M. Thévenet est trop intéressante pour ne la point discuter.

Un souci de rythme plus manifeste chez M. Oleffe a produit une page pénétrante, *Avant le festin*. L'artiste est aussi là tout entier, expliqué par sa peinture : l'amour des harmonies franches, subtiles ou nerveuses, une mise en page hardie. Peut-être à côté de cela un peu de lourdeur, pas assez de souci de ce qui se trouve derrière les étoffes. Des touches éloquentes et des surfaces matérielles en ce sens qu'elles sont trop manifestement « peintes ». C'est un métier complexe, nous le savons, mais il ne faut pas que chacun y puisse prétendre. Une grande probité, une belle énergie, un paisible mépris du convenu, du déjà vu, de la belle peinture — au sens assommant de ce mot qui présume de la pierre ponce et du bithume de Judée, du vernis, — anime l'œuvre de M. Oleffe.

Le coloriste exceptionnel qu'est M. Jean Le Mayeur ne se doute pas du tout qu'il y a autre chose en art que des tons magnifiques. Quand on joint les délicieuses harmonies de *la Ferme rose*, de *la Neige*, et du *Printemps*, ce n'est point fini. Ce qu'il y a même d'embarrassant, c'est que cela ne fait précisément que commencer! Imaginez une forme moins dédaigneuse de son

(1) Voir, dans notre dernier numéro, l'article de M. OCTAVE MAUS.

symbole, une coordination moins tâtonnante, et nous pourrions admirer un frémissant poème.

L'impérieux individualisme dont j'ai parlé ne fait point souffrir M. Modeste Huys; si Émile Claus a mauvais caractère, il aura des désagréments.

Voici un volontaire, un artiste pénétré de sa mission, poète rêveur, enthousiaste, convaincu. Il est habile et gauche tout à la fois, profond et puéril. Il nous vient en droite ligne du moyen âge, et je n'en connais guère de moins archaïsant. M. Eugène Dopchie tout entier est l'homme de *Sous la lampe*, de la *Colonne de cavalerie*. Ces cavaliers sont des joujous naïfs sur une grande table. Il a plus de cœur que de savoir, ce que nous sommes enclins à proclamer vertu. A force d'être honnête, il est un peu timide : à force de vivre de leur intimité et de sa conscience, ses vieux sont un peu étiolés. L'écueil est là, et le remède aussi ; un peu — très peu — plus loin dans cette voie ingrate, et qui sait si cette vie interne n'eût pas victorieusement rayonné? Il y a dans cet art des trésors d'observation et de tendresse. Avez-vous vu sur la cheminée, près d'un des vieux, ces pots noyés dans une lumière blonde, ces pots solides et lourds dans l'air léger? Avez-vous aussi admiré cette église du béguinage imprégnée d'une reposante lumière diffuse?

Beaucoup de talent, trop peu d'amour de l'existence, une âme triste et hautaine sans doute, mais, je le crains un peu, une âme d'archéologue arrête l'essor de M. René Gevers. Il dessine de belles choses avec de belles couleurs, son métier est intéressant. Il aime trop ces choses pour ce qu'elles sont elles-mêmes et le modernisme qui s'y infiltrerait, l'anachronisme qui leur apporterait la vie lui ferait mal.

Les vues de Paris de M. Bärwolf ont des qualités de facture remarquables. C'est un peu lourd, mais c'est fort sincère, la couleur est discrète et fine, la matière en est fort belle. J'ai peut-être tort de trouver cela un peu lourd... Ce n'est peut-être point assez neuf, mais il y a là une volonté peu banale et une intelligence déliée.

J'aurai, je pense, parlé de tous les peintres belges si je signale la distinction de couleur des toiles de M. Heintz et l'insuffisance de sa forme et de son style, puis les promesses aimables de Mlle P. Deman.

(*A suivre.*) GEORGES LE BRUN

« La Damnation de Faust » au théâtre de la Monnaie.

Après tout, pourquoi pas puisque le résultat est heureux ? Et quel farouche Berliozien, — l'ami Allix lui-même, qui garde à Grenoble, comme un dépôt sacré, la tradition des plus secrètes pensées du maître, — oserait blâmer le « sacrilège » puisqu'il auréole le compositeur dauphinois d'une gloire nouvelle?

Au public restreint des concerts s'ajoute désormais, pour l'exalter et l'admirer, le public innombrable des salles de spectacles. Que ceux qui ont le souci de sa renommée mettent en balance l'honneur que lui vaut cette consécration de la foule avec le sacrifice qu'elle impose. Celui-ci paraît léger, somme toute, eu égard à ses effets.

On pouvait craindre, il est vrai, que l'œuvre, dont l'essence est plus lyrique que dramatique, ne pût « tenir la scène ». Ainsi que j'a justement dit M. Georges Systermans, « composée de scènes que ne relie aucun lien musical, formée d'une succession de tableaux dont quelques-uns ont le caractère et la coupe dramatiques tandis que d'autres sont essentiellement lyriques, *la Damnation de Faust* ne répond point aux exigences du théâtre ; il ne paraît pas douteux que Berlioz l'eût conçue dans une forme bien différente s'il en avait entendu faire un drame musical. En principe donc il faudrait condamner ceux qui l'ont « déracinée ». Mais, ajoute notre confrère, dans la pratique on peut se montrer moins rigoureux, pour l'excellente raison que *la Damnation* possède une « unité latente », si l'on peut ainsi parler. La légende de Faust est si familière à tous les esprits, même de culture primordiale, elle pénètre si avant dans l'âme populaire que le lien non apparenté entre les scènes éparses de *la Damnation* se trouve créé en quelque sorte par l'auditeur lui-même et qu'en fin de compte l'impression ressentie est celle d'une action dramatique suivie. »

C'est évidemment ce qui a décidé du succès de cette adaptation, acclamée successivement à Monte-Carlo où la perspicacité d'un directeur de théâtre l'imposa victorieusement, à Paris et à Bruxelles. De toutes les légendes qui ont élu domicile sous le manteau d'Arlequin, *Faust* est d'ailleurs la plus célèbre et la plus aimée.

Quant aux modifications qu'entraîne la version scénique de *la Damnation*, elles sont trop légères pour mériter un blâme. On s'est borné, — nous laissons la parole au *Guide musical*, — à ajouter quelques vers d'ailleurs cueillis dans la tragédie de Gœthe au premier récit de *Faust* et qui se chantent sur la mélodie même que développe l'orchestre; puis à l'acte du laboratoire, par un procédé analogue, quelques paroles ont été ajoutées au monologue de Faust pour amener le geste scénique en situation; enfin, au dernier tableau, avec des thèmes de rappel empruntés à la partition même un court récit a été donné à Méphistophélès pour mieux expliquer son action. Voilà tout. Berlioz lui-même n'a certainement pas été plus respectueux pour le *Freyschütz* de Weber lorsqu'il y introduisit ses récits tout en transposant divers morceaux et en y intercalant l'*Invitation à la valse* qui n'a rien à voir ni avec la légende ni avec la partition originale.

L'initiative de MM. Kufferath et Guidé nous vaut donc l'agrément de réentendre, dans les conditions les plus favorables, une œuvre colorée, pittoresque, vivante et diverse qui n'avait plus été exécutée intégralement à Bruxelles depuis 1894, — année au cours de laquelle elle clôtura, en mai, sous la direction de Joseph Dupont, la saison des Concerts populaires (1). Si certaines parties ont vieilli, la plupart des scènes de cette partition, très attachante par son caractère romantique, gardent leur fraîcheur. Et le cadre délicieux dans lequel elle nous est présentée en fait un spectacle imprévu, d'un incontestable intérêt artistique. S'il faut louer les interprètes du chant, l'orchestre et les chœurs, vraiment excel-

(1) Voir l'*Art moderne*, 1894. p. 152.

lents sous l'énergique direction de M. Sylvain Dupuis, il convient de féliciter particulièrement M. Dubosq, qui a réalisé le plus bel ensemble de décors qui ait été réuni à la Monnaie.

Faust, c'est M. Dalmorès, dont la jolie voix donne un grand charme aux récits lyriques de l'œuvre. M. Albers marque d'une puissante personnalité la création de Méphisto, dont il chante et mime le rôle en artiste accompli. Le personnage de Marguerite a malheureusement trouvé en Mlle Alda une interprète peu émouvante. M Belhomme s'est taillé un succès personnel en interprétant avec une verve amusante la célèbre *Chanson de la Puce*.

Le succès qui a accueilli *la Damnation de Faust* (emballé à fond, le public a bissé *la Marche hongroise* et le ballet des Sylphes!) décidera, nous l'espérons, la direction de la Monnaie à monter, comme pendant à l'œuvre de Berlioz, *le Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy dont M. Sylvain Dupuis nous offrit dernièrement une si remarquable audition.

O. M.

L'Exposition Van Eyck à Gand.

Les démarches faites pour assurer le succès de la prochaine exposition de l'œuvre de Van Eyck qui doit avoir lieu dans les galeries du Musée des Beaux-Arts de Gand se poursuivent activement. Le gouvernement a chargé notre ministre accrédité à Berlin de faire la demande officielle des volets du *Retable de Gand* actuellement au Kaïser Friedrich Museum pour permettre la reconstitution temporaire de *l'Agneau mystique*, qui sera le « clou » de cette belle manifestation d'art. Comme le disait M. H. Bouchot, lors de sa récente visite à la galerie gantoise : « *Cette exposition ne peut pas ne pas se faire* ».

Pour les adhésions et renseignements, s'adresser à M. L. Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand.

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Premier Concert.

Le talent de M. Albéric Magnard est énergique, volontiers brusque. Il règne dans sa tenue un peu de tristesse noble; parfois aussi il aime déconcerter. Sa Sonate pour violon et piano que MM. Chaumont et Bosquet ont excellemment jouée, ce dernier mardi, est librement écrite, très établie sur accords riches et voulus. Ses harmonies semblent parfois rêches; le musicien craint la mollesse d'une émotion trop abandonnée. Le deuxième mouvement, autant que la terminaison imprévue du troisième, présentent plusieurs de ces bousculades rythmiques, comme si le compositeur voulait, par une cabriole sentimentale, se dégager d'un *lamento* dissolvant.

Le caractère net et carré de son écriture fait de M. Magnard une personnalité particulière, toujours intéressante. Très surveillée, son expression se maintient dans un équilibre simple et solide; elle atteint, sans peine apparente, la justesse. Dans le groupe des musiciens français modernes, Magnard par sa pureté, — je dirais presque son classicisme : voyez la fugue et le canon du quatrième mouvement, — occupe une place à part, non des moindres.

Maurice Ravel : tendre et raffiné; un peu étrange. Le poème de Klingsor : *Asie*, devait séduire son âme éprise de sonorités rares, caressantes comme un rêve léger, lumineuses comme un blanc soleil d'avant-printemps. L'œuvre, écrite pour chant et orchestre, a été exécutée de délicieuse façon par M. Engel et Mme Bathori, le vaillant ténor appliquant à de nouveaux accents le charme souple de sa méthode, la gracieuse accompagnatrice exécutant avec une pittoresque et fantaisiste clarté la réduction pour piano d'un orchestre dont elle a fait deviner la joaillerie et la piquante variété. On pourrait quereller un peu l'adorable auteur des *Epigrammes* pour son procédé trop systématique : deux ou trois vers en mélopée, puis un arrêt : commentaire sonore; deux nouveaux vers, nouvel arrêt. La monotone symétrie du plan lasse légèrement, d'autant que chaque évocation s'annonce par la répétition peu heureuse du « Je voudrais voir » banal.

Restant au piano, Mme Bathori s'est accompagnée elle-même : elle a chanté, en première exécution, un sixain de mélodies de Gabriel Grovlez, *la Chambre blanche*, sur un poème d'Henri Bataille. La voix perlée de cette cantatrice fait merveille dans ces pages exquises; voix d'oiseau, sereine et haute. Elle se pose sans crainte et sans effort; elle est d'argent; on la dirait enfantine et fragile, et pourtant elle impressionne, comme certains accents d'enfants qui pressentent, avant de le connaître, le chagrin...

Les mélodies de M. Grovlez, très inspirées de la manière de de Bussy, sont « blanches » comme le recueil se nomme. L'estompe imprécise dans laquelle il les présente m'a paru nuire à leur exécution consécutive. Le trait mélodique manque de virilité. Cela est-il voulu? Il se peut; mais il y a du danger à trop amollir la base de ses pensées.

Un Trio d'Alexis de Castillon clôturait la séance; si cet « ancien jeune » a moins d'originalité que les plus récemment venus, il conserve toujours sa distinction et son expression sympathique. Ce musicien devait être un intellectuel et un sensitif. La suite de ses idées, l'architecture de certains passages (fugue du *scherzo*) révèlent la logique réfléchie; la charmante liberté de la *Romance*, la couleur entraînante du finale, sont les indices d'une sensibilité cultivée. MM. Bosquet, Chaumont et Merck ont exécuté ce Trio avec élégance et vivacité.

H. L.

LE CONCERT YSAYE

Benoît et Wagner sont les maîtres dont peut se réclamer la *Symphonie funèbre* de Gustave Huberti. Elle a l'ampleur mélodique et la limpidité du premier, la richesse des timbres, la diversité des combinaisons du second. L'œuvre date de vingt-trois années environ. Elle fut écrite sous l'empire d'une des émotions les plus graves qui peut étreindre le cœur de l'homme : la mort d'un père. Le sujet austère du *Dies iræ* crée l'atmosphère tour à tour douloureuse ou sarcastique de l'œuvre entière.

La symphonie fut conçue dans la forme cyclique. Dès l'*allegro moderato*, se pressent la mélodie consolante et libre qui s'épanouira dans le finale, comme une espérance idéale. Dans le premier mouvement, des à-coups, des dissonances empêchent le développement de la phrase soutenue; heurts de sonorité, sensations aiguës d'un deuil souffrant. — Le deuxième mouvement se présente sous forme de *scherzo*, avec un intermède pathétique, drame expressif, tranchant sur la demi-teinte moqueuse de la danse funèbre qui l'encadre. — Le finale s'ouvre sur des harmonies plus sereines; les cuivres exposent, dans une paix douce, la mélodie consolante qui fleurira en riche péroraison.

Le public a vivement goûté l'œuvre (qu'il réentendait aux Concerts Ysaye) et son exécution frémissante; on peut regretter que le talent de Gustave Huberti, si pondéré, si vraiment fils de notre sol par le mélange de la distinction latine et de la sentimentalité flamande, n'ait plus enfanté, dans le même genre, d'œuvres identiques.

Au rebours de certaines opinions théoriquement défendables, nous avons aimé, à tout prendre, l'interprétation que donna Marie Bréma des *Chansons à danser* de Alfred Bruneau, sur des vers de Catulle Mendès. On a reproché à la cantatrice une énergie trop germanique et un réalisme trop moderne dans l'exécution de piècettes qui participent des siècles classiques. Le reproche ne paraît pas fondé lorsqu'on analyse et les poèmes et la musique qu'ils ont inspirés. Quoi de moins XVIIIe siècle que « le tonnerre qui éternue », « les grands pieds charnus » et l'évocation des pendus de Mazarin? C'est de la libre fantaisie, qui autorise la plus libre interprétation. Mme Bréma a compris les chansons en petits drames parfois violents tels que la *Sarabande* et la *Bourrée* dont elle souligne d'un trait tragique ou âprement passionné les finales voulus.

Elle ne s'est pas privée, au surplus, de démontrer qu'elle savait aussi définir le rythme (*menuet*), caresser la grâce (*pavane*) ou exprimer la plus troublante volupté, comme dans le mol *passepied*. Le succès de Mme Bréma fut énorme, et s'accrut encore après l'exécution admirable du finale du *Götterdämmerüng*, où elle s'est imposée en puissante artiste. Elle ose, au concert, l'interprétation dramatique; l'intensité de ses sensations illumine son talent d'une clarté si haute qu'on oublie sa robe de bal, les tréteaux qui la soutiennent, les noirs habits de l'orchestre qui l'entoure. L'imagination évoque spontanément le décor de la scène grandiose dont Wagner encadra le monologue épique; et malgré la voix brisée, fouettée presque avec mépris par la généreuse femme qui veut tout sacrifier à son art, l'impression est l'une des plus belles dont les concerts Ysaye nous aient fourni la beauté.

Il faut signaler enfin la variété et la richesse du morceau symphonique de Sibelius : *Une Saga*. Mais le fil conducteur de cette œuvre curieuse nous a échappé. Rythmes dansants, impressions diverses, intensités stridentes et fréquentes sourdines, le tout se résolvant en une galoppante czarda finale : rien n'est moins pénétrable. L'auteur abuse des développements identiques, figures d'accompagnements sur tonique ou dominante, répétés vingt et trente fois consécutivement. Cela ne charme nullement l'oreille, au contraire. Si l'œuvre n'est qu'une page symphonique, elle est trop déjetée. Si elle exprime les épisodes d'un récit, il faut en fournir l'argument, quelle que soit notre répugnance pour la musique concertante qui se mêle de littérature.

H. L.

Concert de M. Eugène d'Albert.

La réputation déjà ancienne de M. d'Albert est de celles qui sont appelées à se maintenir, car il ne joue pas du piano comme il était de mode d'en jouer à telle époque déjà passée; le « jeune Tausig », comme l'appelait son maître Liszt, manie en effet l'Érard suivant la grande et belle tradition qui veut que la technique soit mise au service d'interprétations intelligentes et profondément senties; si bien qu'à son concert de vendredi, sa virtuosité, loin d'apparaître, s'est en quelque sorte dissimulée sous la préoccupation dominante chez lui de donner à chaque œuvre sa physionomie vraie.

Programme classico-romantique allant de la *Passacaglia* d'orgue de Bach, arrangé pour le piano par M. d'Albert, à la Sonate en *si* mineur, — très intéressante et si chercheuse d'idéal, — de Liszt, en passant par Beethoven (*Apassionata*), Schubert et Chopin. De ces deux derniers surtout, le maître pianiste comprend et rend merveilleusement les infinies délicatesses. Jamais je n'avais entendu exécuter une œuvre de Chopin avec la subtilité de nuances qu'il a su mettre dans le *Nocturne* (op. 62, n° 1) et dans la *Fantaisie* (op. 45). Rarement Schubert m'est apparu aussi grand et aussi émouvant que dans ses deux *Impromptus* (op. 90 et op. 142). Ceux-ci ne sont que de toutes petites œuvres de l'auteur du *Voyage d'hiver*, mais combien M. d'Albert a su les grandir en montrant simplement, par son interprétation, que de tous les romantiques Schubert est peut-être le plus émouvant, parce que son extrême sensibilité est faite, avant tout, de saine sincérité et de sainte candeur!

Ch. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Bonheur, Mesdames! de M. Francis de Croisset, que le Parc nous présente comme deuxième spectacle d'auteurs belges, — M. de Croisset est pourtant si peu Belge, à moins qu'il le soit trop! — n'est autre chose qu'un vaudeville où il y a un semblant d'idée. L'idée, pas bien neuve, mais très morale — ô surprise! — c'est que le bonheur consiste, pour un mari, à être fidèle à sa femme et pour une femme à être fidèle à son mari. Le vaudeville, c'est l'histoire d'un sculpteur mondain qui n'a jamais trompé sa légitime épouse et qui ne demanderait pas mieux que de continuer, si... ah! si sa belle-mère ne le considérait comme un pantin, si sa femme ne se montrait trop sûre de sa fidélité, si une petite marquise, jalouse du bonheur des autres, ne s'était mis en tête de faire faillir ce mari modèle. Pour se prouver à soi-même qu'il n'est pas plus incapable qu'un autre d'avoir des maîtresses, le sculpteur Cartier trompe donc sa Paulette avec la marquise des Arromanches et rencontre régulièrement celle-ci dans la garçonnière d'un gommeux complaisant de leur connaissance. Vous ne serez pas étonné d'apprendre qu'au troisième acte tout le monde est réuni dans la garçonnière en question et qu'au quatrième tout s'arrange par une réconciliation générale. Et voilà certes une pièce qui ne casse rien, mais qui, à cause de ses mots drôles ou simplement énormes — une spécialité de M. de Croisset — et surtout de l'excellente interprétation qu'elle a reçue au Parc, ne laisse pas d'être assez amusante, en dehors de toute littérature, bien entendu.

Naturellement, le public y a pris un plaisir que ne lui donneront jamais des pièces plus sérieuses, comme *la Révolte* ou *l'Evasion*, de Villiers de l'Isle-Adam, que le Parc a eu la belle audace de remettre à la scène pour les habitués de ses matinées littéraires. Tous les lecteurs lettrés connaissent ces deux ouvrages imparfaits, mais si intenses et si poignants d'un grand écrivain qui n'était pas un homme de théâtre et qui doit sa vraie gloire à ses contes et à ses romans. On avait eu l'idée excellente de faire lire par M. Jahan, qui s'en est acquitté à merveille, *le Secret de l'Echafaud*, l'un des plus parfaits chefs-d'œuvre de notre langue. Le spectacle était précédé d'une aimable conférence de M. Cohen. *La Révolte* a été admirablement jouée par Mme Archainbaud et M. Chautard; et M. Carpentier, dans le rôle du forçat de l'*Evasion*, a surpassé, affirment ceux qui ont de la mémoire, l'interprétation que Mévisto en a donnée au théâtre Molière il y a quelques années.

Puisque nous parlons du Molière, signalons-y une très bonne reprise des *Mousquetaires au Couvent*. L'œuvrette de Varney a retrouvé tout son succès d'antan, grâce à une distribution à la tête de laquelle il faut mentionner spécialement M. Georges, un abbé Bridaine admirable de bonhomie et de belle humeur.

A l'Alcazar, les représentations extraordinaires continuent sans encombre. Après l'illustre Galipaux, et en attendant Aristide Bruant et Laurent Tailhade, voici M. Sacha Guitry, jeune acteur-auteur qui a de qui tenir, étant le fils de son père. Les deux petites pièces, *Nono* et le *Kwtz*, qu'il offre en ce moment au public bruxellois et dans lesquelles il joue lui-même le rôle principal, sont vraiment d'une fantaisie très drôle et très nouvelle. C'est du théâtre rosse, évidemment, mais qui paraît avoir des intentions de satire et qui s'élève parfois jusqu'à la comédie de mœurs. Le type de Nono — c'est Mlle Lysès — est délicieux d'inconscient cynisme. Le nom de M. Sacha Guitry est à retenir. Par son esprit endiablé, le langage charmant qu'il écrit et les fines allusions littéraires de ses pièces, — en même temps

que par son très personnel talent d'acteur pince-sans-rire et farceur à froid, il est déjà de ceux dont on parle; il sera bientôt de ceux qu'on ne peut pas ignorer.

A la salle Érard, enfin, une petite première : *Mélie*, un conte lyrique en deux actes de M. Paul André pour les paroles et de M. Henry Weyts pour la musique. Cette œuvrette agréable a obtenu, m'assure-t-on, un très aimable succès.

G. R.

BIBLIOGRAPHIE

L'abondance des livres est telle qu'il est impossible de parler de tous avec les développements désirables. Il faut bien se contenter, quand on ne peut faire mieux, de les signaler au public en notant brièvement leurs qualités et leurs défauts :

Sous ce tite ironique : *Œuvres posthumes* (1), M. Alfred Le Bourguignon publie en trois gros volumes, les pièces qu'il a écrites pendant « trente ans de lutte dramatique » et qu'il ne put, hélas! faire jouer. Aussi donne-t-il carrément aux jeunes gens que tentent le cothurne ou le brodequin, le conseil de se faire savetier plutôt qu'auteur dramatique... Qui donc l'empêchait de leur montrer l'exemple?

Le Mystère du Visage (2) de M. Camille Mauclair est un recueil de contes délicats, subtils, très littéraires, manquant peut-être un peu d'action, mais pleins d'un charme mélancolique et noble.

Un Milanais, M. Marinetti, qui écrit le français aussi purement que l'italien, a publié une tragédie satirique en prose, intitulée *le Roi Bombance* (3). Figurez-vous l'Ubu-Roi de Jarry, plus philosophique et moins grossier, pas beaucoup moins, toutefois. Une farce énorme, haute en couleur, qui se lit avec intérêt.

Scarron et son milieu (4), par Emile Magne est l'histoire du spirituel cul-de-jatte, depuis les débauches de sa jeunesse jusqu'aux misères de son âge mûr. Fort bien conduite, elle amuse comme un roman sans laisser de nous apprendre mille détails curieux sur les milieux littéraires français de la première moitié du XVIIe siècle.

M. Marcel Batilliat nous donne sous ce beau titre, *la Joie* (5), le dernier de ses trois romans sur le Règne de la Beauté. « Ces romans, comme il le dit lui-même, ne prétendent ni analyser ni décrire, mais concréter et résumer le plus d'humanité possible dans les attitudes naturelles de quelques jeunes femmes symboliques. Ces livres sont donc l'essai d'un art qui veut s'efforcer avant tout vers une interprétation harmonieuse et décorative de la nature, de la pensée moderne et de la vie. » Voilà un très noble idéal à la réalisation duquel M. Batilliat apporte le concours d'un talent sensible et majestueux à la fois.

Les poésies de M Tancrède de Visan, parues sous ce titre : *Paysages introspectifs* (6), sont précédées d'un intéressant essai sur le symbolisme, sur lequel on pourra revenir à l'occasion. Disons, en attendant, que les poèmes de M. de Visan, non sans quelque défaut de mesure et de netteté, ont une ample et belle allure et sont souvent d'un sentiment délicieux.

Mentionnons les jolies *Notations* (7) de M. Théo Varlet, poète plein de promesses et prosateur dont *le Dernier Satyre* (8), un conte philosophique, est déjà une vraie réalisation; et *le Baiser de Reine* (9) de M. Marcel Angenot, un acte en vers, où se trouve gentiment mise en scène l'aventure d'Alain Chartier. Et terminons cette rapide promenade à travers les livres par un coup d'œil au recueil d'opinions d'écrivains de ce temps sur *la Littérature contemporaine* (10), publié par MM. Georges Le Cardonnel et Charles Vellay. Maints avis seraient à citer. Mais celui qu'il faut lire surtout, pour sa bonne humeur qui n'empêche pas les coups de griffe, c'est celui de Willy, petit plaidoyer *pro domo*, étincelant de verve et d'esprit.

(1) Bruxelles. Veuve Larcier.
(2) Paris Ollendorff.
(3-5) Paris. *Mercure de France.*
(6) Paris. Henri Jouve.
(7-8) Lille. *Le Beffroi.*
(9-10) Paris. *Mercure de France.*

PETITE CHRONIQUE

Le pèlerinage annuel à la tombe de Max Waller au cimetière d'Hofstade (Malines) aura lieu aujourd'hui dimanche. Départ de Bruxelles-Nord à 2 h. 16; arrivée à Malines à 2 h. 41.

Un groupe de jeunes peintres, parmi lesquels MM. F. Verheyden, Jean Le Mayeur, Jean Parmentier, etc., a ouvert hier une Exposition à la Salle Boute. Clôture le 19 mars.

M. Maurice Blieck exposera au Cercle artistique du 8 au 18 mars quelques-unes de ses œuvres récentes.

En présence du succès obtenu par l'Exposition du Livre, récemment ouverte au Musée du Nord, sa durée sera prolongée jusqu'au 25 mars.

Notre collaborateur M. Paul Otlet, secrétaire général de l'Institut de Bibliographie, y donnera aujourd'hui, à 3 h., une conférence avec projections lumineuses sur *les Aspects du Livre et de l'Image.*

Le Salon, dont l'entrée est gratuite le dimanche, est ouvert tous les jours de 10 à 4 heures.

M. F. Cogen, directeur de l'École normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode, a ouvert rue Ortélius 12 une exposition de ses œuvres et de celles de ses élèves (1er-11 mars, de 10 à 4 heures).

L'ouverture de l'Exposition d'aquarelles organisée à Anvers par la Société d'encouragement, primitivement fixée au 31 mars, devra, par suite de circonstances imprévues, être remise de quelques jours On parle du 14 avril, veille de Pâques; peut-être même faudra-t-il attendre davantage. Les envois pourront donc être faits en temps utile jusqu'au 24 mars et les bulletins d'adhésion seront reçus jusqu'au 19 mars.

Une Exposition d'aquarelles de M. Paul Servais, peintes en majeure partie en Provence et en Italie, est ouverte à Anvers, 15, rue Leys, du 1er au 8 mars.

Le deuxième concert de la *Libre Esthétique* aura lieu mardi prochain, 6 mars, à 2 h. 1/2 précises. On y entendra, en première audition, un Trio inédit de M. Alfred Goffin, le Quatuor à cordes de M. J.-Guy Ropartz, la *Nursery*, pièces pour piano à quatre mains de M. Inghelbrecht, et des mélodies de MM. V. Vreuls et Ch. Koechlin. Ces œuvres seront interprétées par Mmes Jane Bathori, Juliette Folville et J. Delfortrie, MM. Octave Maus, A. Goffin, M. Dambois et le Quatuor Zimmer. Prix d'entrée : 3 francs.

M. Alfred Goffin, dont les débuts à Bruxelles ne passeront pas inaperçus, est un jeune musicien spadois qui a fait au Conservatoire de Gand de solides études sous la direction de feu Ad. Samuel et qui a déjà écrit plusieurs partitions symphoniques, des œuvres pour piano, pour chant, de la musique de chambre, etc. La ville de Spa a organisé l'été dernier un festival de ses œuvres orchestrales. Le Trio qui sera exécuté mardi à la *Libre Esthétique* a été achevé à la fin de 1904.

Mardi soir, à 8 h. 1/2, deuxième récital de violon par M. Max Donner à la salle Érard.

Miss Marie Brema, la grande cantatrice acclamée dimanche au Concert Ysaye, donnera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un *Lieder-Abend* avec le concours du pianiste Jean du Chastain. Au programme : Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf, Brückner, Humperdinck, Weingartner, etc. Billets chez Schott et chez Breitkopf.

Le programme du récital annoncé pour jeudi, à 8 1/2 h., à la Grande-Harmonie, par le violoniste W. Burmester, permettra

d'apprécier sous toutes ses faces le talent du célèbre virtuose, qui jouera notamment le Concerto de Mendelssöhn, l'Aria de Bach et diverses pièces de Paganini. Billets chez Schott.

L'excellent violoniste Edouard Deru donnera à la Grande-Harmonie, le mardi 13 mars, à 8 h. 1/2 du soir, un concert avec le concours de MM. Désiré Demest et Théo Ysaye. Au programme, des pièces de Beethoven, Schubert, Bruch, Schumann, Mozart et Wieniawski. Cartes chez Breitkopf et Hærtel.

Le quatrième et dernier Concert populaire, consacré entièrement à Richard Wagner, sera donné le dimanche 18 mars (répétion le 17) sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Félicie Kaschowska, contatrice du Théâtre royal de Stuttgart

La distribution des prix aux lauréats des concours de 1905 de l'école de musique de Saint-Gilles (directeur M. Léon Soubre), aura lieu demain lundi, à 8 heures du soir, au préau des écoles, rue de Bordeaux.

Une audition de chœurs et de chants exécutés par les élèves de l'école terminera la cérémonie.

Une soirée sensationnelle au Cercle artistique : Mme Georgette Leblanc vient d'être engagée avec sa troupe pour donner au Cercle une représentation de *la Mort de Tintagiles*, le drame de Maeterlinck qu'elle vient de jouer vingt fois de suite à Paris avec un éclatant succès, et de la pantomime de M. Francis de Croisset, *Le Désir, la Chimère et l'Amour*, dans laquelle Mme Colette Willy interprétera le rôle du Faune qu'elle a créé à Paris. Cette représentation aura lieu à la fin de mars ou au début d'avril, — la date n'en est pas encore fixée définitivement.

Mme Georgette Leblanc se fera, en outre, entendre le 6 avril au deuxième concert organisé à la Grande-Harmonie par la maison Breitkopf et Hærtel.

M. Van Hecke, violoniste, vient de constituer sous le titre de *Nouveau Quatuor*, une association de musique de chambre. Il a choisi comme collaborateurs MM. Flasschoen, deuxième violon; Dègen, alto, et Strauwen, violoncelle.

Sous le titre *l'Ame actuelle*, M. Edmond Joly a ouvert mercredi dernier à l'hôtel de Chimay, rue du Parchemin, une série de cinq entretiens sur les contributions récentes à la morale ancienne. Ces leçons seront continuées les mercredis 7, 14, 21 et 28 mars, de 2 h. 1/2 à 3 h. 1/2.

De Paris :

M. Reynaldo Hahn dirigera au Nouveau-Théâtre, dans les derniers jours de mars, un Festival Mozart en trois concerts. Parmi les interprètes, citons Mme Lily Lehmann et le baryton Ancona, du théâtre San Carlo de Naples.

Une Exposition rétrospective des gravures originales en couleurs de J.-F. Raffaëlli est ouverte en ce moment, et jusqu'au 10 mars, à la Galerie Pellet, 51, rue Lepelletier, à Paris.

Mlle Cécile Thévenet vient de signer, à de très brillantes conditions, un engagement de deux ans à l'Opéra-Comique. Elle débutera dans *Carmen*. D'ici là, Mlle Thévenet chantera en représentations à Monte-Carlo et à Pau.

D'autre part, on nous annonce les succès que viennent de remporter deux cantatrices bruxelloises à l'étranger, l'une, Mme Marchal, en interprétant au Théâtre royal français de La Haye le rôle de *Louise* de façon à mériter l'approbation unanime de la critique, — l'autre, Mlle Angèle Bady (sœur de Mlle Berthe Bady), en créant à Toulouse, d'une manière charmante et très remarquée, le rôle de Suzel dans le *Juif polonais* de C Erlanger après s'être distinguée dans celui de Mimi de *la Bohème*. L'une et l'autre sont élèves de Mme Coppine-Armand.

L'Opéra de Nice a représenté la semaine dernière une œuvre de MM. Morand, P. Choudens et Isidore de Lara, *Sanga*, sorte de tragédie pastorale et symbolique qui présente avec *la Fille de Jorio* de M. G. d'Annunzio certaines analogies.

C'est Mme Charlotte Wyns qui a créé le rôle principal de *Sanga*. Elle en a fait, au dire des journaux niçois, « une exécution hautement artistique marquée au coin du talent le plus original et le plus expressif ». M. Fugère, de l'Opéra-Comique, Mlle Dereyne et M. Zocchi lui donnaient la réplique.

M. Raoul Warocqué vient d'acquérir une des répliques des *Bourgeois de Calais*, de Rodin. Elle sera placée dans le parc de Mariemont, à l'endroit dit du « Fer à cheval », situé à l'entrée, en face de la gare de Mariemont.

M. Wouters-Dustin s'est également offert un exemplaire en bronze du même groupe pour sa villa de la Forêt de Soigne.

Quand le Gouvernement se décidera-t-il à suivre, pour le Musée de Bruxelles, l'exemple que lui donnent des particuliers? La direction des Beaux-Arts, très favorable à l'achat du chef-d'œuvre de Rodin, s'est heurtée, assure-t-on, à d'inconcevables résistances.

Critique musicale : A propos de la *Symphonie funèbre* de M. Huberti jouée dimanche dernier au Concert Ysaye, nous lisons dans un quotidien : « Cette symphonie, *quoique un peu funèbre*, semble au goût du jour... »

Ce « quoique » est plutôt imprévu.

Reportage mondain d'un autre quotidien :

« Au cotillon, grand succès et applaudissements pour les chaises à porteurs fleuries, *sortant de chez un de nos meilleurs facteurs* » (?).

Dans le même ordre d'idées, un confrère cite la phrase suivante, due à l'éloquence d'un orateur parlementaire et textuellement reproduite dans les *Annales*, 23 février 1906, page 765 : « Il faut assimiler au concubinage, pendant la période visée par l'amendement de M. le ministre, le concubinage notoire à cheval sans solution de continuité, sur cette période et sur la période qui l'a immédiatement précédée. »

L'Indépendance annonce que les cendres de Félicien Rops, inhumé à Essonnes (Seine-et-Marne), viennent d'être transférées au cimetière de Belgrade, à Namur.

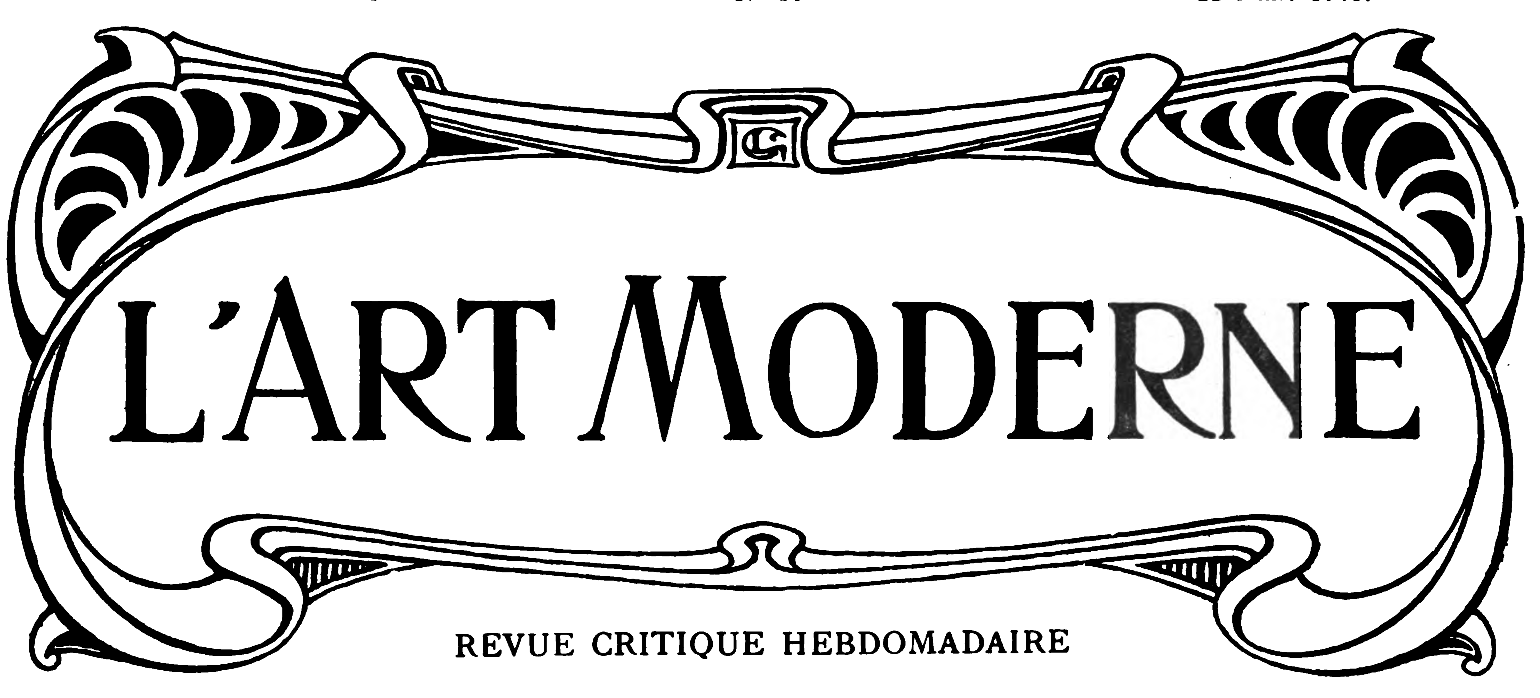
Cette translation s'est faite, ajoute *la Chronique*, de la façon la plus discrète. On attend d'ailleurs toujours que la ville de Namur daigne se souvenir, par un témoignage quelconque, qu'elle a donné le jour au grand artiste.

Le concours de romans ouvert par *le Thyrse* sera clos le 15 avril. S'adresser pour renseignements au bureau de la revue, 16, rue du Fort, Bruxelles.



Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 10 11 MARS 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Salon de la Libre Esthétique[1]

Les Peintres étrangers

La peinture de M. Borchardt a le défaut très grave d'être trop lourde... ou point assez. A cultiver les qualités de sa race, à poursuivre sans parti pris aucun son tempérament, M. Borchardt donnerait son exacte mesure. — Pourquoi s'assujettir?

C'est ainsi que le tableau *Au bord de la mer*, de Mme Alice Dannenberg, se trouve être une chose fort complète, en même temps qu'il trahit absolument ses soucis d'artiste : consciente de sa lourdeur, elle la souligne, elle la rend drôle, vivante et splendide. Cette grosse femme, toute dévêtue, assise sur le sable, n'est point une caricature; elle a été vue et rendue d'un cœur ironique et joyeux; et c'est aussi, à ne s'en tenir qu'au métier, un morceau capital. Grosse comme la joie à la fois rustaude et fine du bon Alcofribas Nazin, cette vision de la nature et des choses est aussi très spirituelle. L'incomparable opulence des harmonies les plus distinguées du ciel et du sable, des chairs et du linge supprime du coup, sans rien altérer de ce qui doit rester épais, toute vulgarité à cette belle artiste.

La Suisse et l'Espagne évoquent, non sans talent, des personnalités plus définies. La rosserie suraiguë de Toulouse Lautrec ne reçoit aucune atteinte de la morbidesse un peu déliquescente de Mlle Albeniz... et Mlle Zuricher ne détrône pas Cézanne.

Un Norvégien, M. Diriks, aime les éléments et se passionne pour leurs émeutes. Cela nous vaut sa *Rafale de neige*, d'une puissante acuité.

Je craindrais que l'amour des fumées et de la neige ne conduisît M. Paerels (un Hollandais, celui-ci) jusqu'à la glorification de la couleur blanche pour elle-même. Si cette vision sied à merveille à certaines œuvres, telles ses *Fumées de dragueur* d'une grande finesse et d'un profond mystère, il deviendrait fastidieux de l'ériger en système.

Puis c'est M. Stephen Haweis, dont toute la peinture proclame qu'il est Anglais. Une exquise saveur de colorations, un calme souverain dans les attitudes féminines

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

le requièrent visiblement. Il aime ses prédécesseurs nationaux, mais la grâce française l'a effleuré. — Cette grâce, sans tuer son tempérament, a touché davantage M. Thomas-William Marshall. Sa façon de situer ses maisons a quelque chose de volontaire et de puéril. C'est enfantin et sa lubie de sertir les contours est presque captivante. Dans le *Tub*, la main qui lave le dos a une souplesse délicieuse, et la distinction un peu maladive de la couleur qui caractérise sa race est extraordinaire dans le *Reflet* et dans les *Peupliers à Joigny*.

En vain pourtant chercherons-nous parmi les étrangers qui ne sont pas de France, si j'en excepte Mme Dannenberg, quelque frisson non éprouvé.

* * *

Je ne sais pourquoi un chauvinisme un peu agressif nous rend injustes à l'égard de la peinture française. Il y a de ces préjugés qui s'enracinent dans le néant alors qu'il importerait à notre honneur que nous fissions justice de ces jugements étroits et téméraires : à aucun prix on n'accorde aux Français la couleur; et si l'un d'entre eux force notre admiration, sans plus de cérémonie nous en faisons aussitôt un Flamand.

Reconnaître que la France ne doit rien à l'Italie, ni à la Flandre, ni à la Hollande, n'enlèvera rien au mérite d'aucune école : leur valeur est intrinsèque et tout indépendante de la critique.

Quand un peuple entier crierait que la terre est carrée, je pense bien qu'imperturbablement elle demeurerait plutôt un peu ronde !

Je ne sais point dans l'histoire de l'Art d'école plus diverse et plus une. Des fresques de Rocamadour ou du Petit Quévily à Rouen, du portrait de Jean-le-Bon, de la Pietà de Villeneuve, de Fouquet et du maître de Moulins à Watteau, Chardin, Fragonard ou Debucourt, nous ne passons que par une crise morbide, une influence étrangère : c'est après le passage néfaste du Primatice à Fontainebleau. Mais Claude Gelée et le Poussin bientôt témoignent de l'éclatante revanche de l'esprit national.

A travers tant de siècles, le même rayon toujours jeune illumine l'école entière : le goût noble et plein de tact dans l'ordonnance, le rythme de la composition, la modération, mais aussi la signification claire et stylée des allures, le charme subtil des harmonies et la sérénité un peu narquoise ou attendrie, — mais jamais, au grand jamais, désordonnée de l'expression.

Tout le XIXe siècle procède de cette âme de la Patrie; parfois plus profonde, plus mélancolique, plus sombre peut-être, elle ne s'est jamais alourdie.

En dépit de son enthousiasme pour Rubens, qui subit bien plus l'influence de Venise que Delacroix la sienne. Eugène Delacroix est différemment orchestral. Et tous les autres : David, Ingres ou Chassériaux; Decamps ou Géricault; Rousseau, Millet et Corot; Manet, Puvis ou Fantin Latour... tous ceux, en somme, qui vivent encore et que nous aimons, sont bien de Gaule !

S'il faut absolument assigner une origine, des atavismes, si lointains fussent-ils, qu'Athènes, — mais Athènes seule, — revendique l'esprit de la France, fille d'Aristophane et de Périclès.

Fille de la légende dorée ou des gestes héroïques, s'il faut remonter aux sources de son cœur ? Le moyen âge.

* * *

Tous les exposants de cette année sont des nouveaux venus. La floraison est saine, belle et claire, hardie et gaie. Les recherches ardues des naturistes portent leurs fruits. Les outrances ont disparu. Ceci n'est point un paradoxe : les témérités que nous voyons sont très sages, car nous y allons découvrir des éléments plastiques de tout repos. Puissé-je ne point terminer ces lignes sans avoir rangé plus d'un à l'avis que des classiques marchent dans cette avant-garde.

Certes ce n'est point ici M. Alcide Le Beau que je vise, encore que son tableau *Au bord du lac* ne soit pas tout à fait dépourvu de qualités. Ce n'est point non plus, quoique davantage peut-être, M. Alexandre Urbain : sa couleur est un peu brutale, sa touche épaisse, et l'Allemagne, du chef aussi de ses mises en pages trop appuyées, ne le revendiquerait pas sans raison. Ses *Deux amies* décèlent un indéniable savoir.

Nous nous acheminons avec M. Georges-Léon Dufrénoy vers une notion plus artiste, parce que moins voulue, de la signification des choses. A ne citer que ce canal, vu de quelque terrasse vénitienne, au soir tombant, — sa toile la plus complète car à la solidité matérielle elle joint la lumière, la couleur, l'air et la vie, — admirons l'impression des gondoles mystérieuses qui grouillent dans l'eau mouvante.

J'inclinerais à apparenter les personnalités intéressantes de MM. Henri Matisse, Jean Puy, Albert Marquet et Charles Camoin.

Si le premier n'apparaît point tout d'abord comme le plus séduisant, il ne semble pas moins, à le scruter, le plus rhétoricien de sa méthode et de son intelligence de la plastique. Et si la volonté originelle part de chez lui, la réalisation poétique la plus déterminée du rêve préconisé appartient, semble-t-il, aux autres. Témoin, le *Paysage* de M. Jean Puy et son *Souvenir de Concarneau*, où la lumière vibre dans les plus hardies tonalités, sans discordance. Plus aigus et plus vrais encore les paysages de M. Marquet, chez qui le sens des oppositions de la lumière et de l'ombre touche au maximum de la sonorité. Quant à M. Camoin, il est fort inégal. Il n'est pas non plus le moindre de ces artistes; il s'écarte davantage de cet air de famille qui les unit. La matérialité des tons qui ôte à son *Canal à Martigues* et à

son *Capri* l'atmosphère impondérable qui donne à l'éclat des tons lumineux tout leur accent, disparaît de sa *Vue de Saint-Tropez* pour en faire une des œuvres les plus complètes de l'exposition ; et nous pouvons ici admirer de pair la composition, le sens très subtil des valeurs et le respect des tons locaux, très francs en dépit des contingences de l'éloignement et du clair obscur; et si sa *Dame au parasol japonais* étais plus sévère d'anatomie, certes nous aurions une belle réalisation du rêve d'éclatante symphonie de couleurs de cet artiste.

Georges Le Brun

(*La fin au prochain numéro.*)

« SOUS LE FARDEAU »

Nietzsche, mort à Weimar en 1900, après onze années d'absolue inconscience, n'a pas cessé de préoccuper les intelligences. Ses idées ne sont pas entrées dans le domaine serein des acquisitions intellectuelles de l'humanité. Elles sont brûlantes encore de la fièvre de leur poète et leur prosélytisme s'exerce victorieusement sur une foule de jeunes esprits. On n'est plus, aujourd'hui, pour ou contre Spinoza, Leibnitz, Schopenhauer ou Kant, on est encore pour ou contre Nietzche. Il a, plus même que de son vivant, ses amis et ses ennemis passionnés. Un philosophe comme M. Fouillée, dans son ouvrage sur *Nietzsche et l'immoralisme*, l'attaque avec une généreuse véhémence. Ses œuvres sont traduites en français et commentées avec amour par M. Henri Albert. M. Henri Lichtenberger lui a consacré une étude un peu sommaire, mais toute pénétrée de respect. A l'étranger, on ne compte plus les ouvrages destinés à vulgariser ses doctrines. Enfin, en France, et même chez nous, toute une littérature s'inspire de son esprit et s'attache à illustrer, par des exemples romanesques, les préceptes de sa morale nihiliste.

Voilà que le très beau roman de MM. Rosny pose nettement le problème nietzschéen, bien que le nom du philosophe allemand n'y soit même pas prononcé. *Sous le fardeau* (1) c'est l'histoire d'un médecin, le Dr Claude Saint-Clair, laborieux et bon, qui a accepté des charges de famille trop lourdes pour lui. Malgré son travail intensif, il ploie sous le faix. Ses honoraires, encore que considérables, ne parviennent pas à couvrir les dépenses auxquelles l'entraîne son abnégation. Pour se servir de mots empruntés au jargon philosophique, sa finalité propre est contrariée par son esprit de sacrifice. Notez que les gens pour qui il se dévoue, sa mère, ses sœurs, son beau-frère, ne sont pas dignes de ce dévouement. Ce sont des parasites et il s'en rend compte. Mais il lui est impossible d'agir autrement. Il aimerait mieux cesser de vivre que d'abandonner à leur sort les êtres qui l'exploitent et se reposent sur lui.

« Je n'essayerai pas de te faire croire, dit-il à un ami, que ma propre destinée ne m'importe guère. Elle est bien, comme pour tout le monde, le centre de l'univers, et toute chose devient sombre lorsqu'elle est sombre. Pourtant, il y eut toujours en moi quelque chose qui s'abstrayait de mon événement individuel, quelque chose qui discutait passionnément le sort des autres. Je suis de ces hommes à qui l'évolution d'une société importe comme s'ils devaient vivre la vie de cette société, de ceux qui détestent la souffrance inutile, le lâche abandon, et ce que les antiques prophètes appelaient l'iniquité. Ma raison est palpitante; elle est sentimentale; elle est une cause de souffrance ou de joie autant que d'examen. D'ailleurs, mon désir n'est pas excessif. Ce que je demande à une société, ce n'est pas du bonheur pour ses êtres, ce n'est pas une justice : je lui laisse le hasard, je lui accorde de l'incurie et même de la dureté, mais non sans limites. Et il va sans dire que notre société excède continuellement les limites que je lui concède, que, chaque jour, je suis appelé à voir une férocité que je juge impardonnable. Je pardonne pourtant, je m'y résigne, avec un grand élan vers l'idéal de ceux qui rêvent une distribution plus vigilante, avec l'espérance d'un aboutissement plus moral. Toutefois, dans les innombrables séries de l'injustice, j'ai comme toute créature *ma* série, celle par quoi je généralise de préférence, qui s'impose à moi pour mille raisons d'élection et d'habitude... »

Puis il énumère à son ami les êtres auxquels il s'intéresse, des pauvres, des malades, des misérables sur qui le sort s'acharne et dont les aventures tragiques — d'un tragique quotidien — constituent la trame du roman. On le voit : le docteur Saint-Clair est un être socialement bon. Il a encore « du Christ sous le front » comme le lui dit son vieux maître, quoiqu'il professe un athéisme absolu. Ce n'est pas un admirateur de la société actuelle, loin de là, mais il croit fermement que nous nous devons à nos semblables et que, par la coordination des efforts altruistes, nous parviendrons à universaliser le bonheur terrestre. Très intelligent, il ne se fait aucune illusion et se rend bien compte que sa morale généreuse, sa morale d'abnégation et de sacrifice, qu'il pousse jusqu'à la perdition de sa propre personnalité, ne repose sur rien, puisqu'il ne croit pas en Dieu et que l'impératif catégorique de Kant ne peut pas satisfaire son esprit clair et réaliste. Mais il est de cette classe d'êtres raffinés dont la sensibilité délicate se révolte au spectacle de la douleur chez les autres. Il est bon parce qu'il ne pourrait être ni mauvais, ni indifférent. Le principe du moraliste latin : « Ne nuis à personne et fais même du bien à autrui quand tu le peux sans inconvénient » ne le contente pas. Il va plus loin. Il se donne soi-même tout entier. Mais il ne se donne pas à Dieu. Ce n'est pas un mystique. Il se donne aux hommes. C'est un altruiste d'instinct. Et l'on peut voir en lui le produit supérieur de la civilisation chrétienne, dégagée de toute idée religieuse de pénalité ou de sanction : un homme social qui fait le bien comme il respire, et dont la bonté est devenue une sorte de fonction naturelle.

A cet être admirable, une des belles créations du roman contemporain — il faut lire *Sous le fardeau*, c'est un des livres les plus substantiels, les plus palpitants qui aient été écrits depuis longtemps — opposez, s'il vous plaît, le surhomme de Nietzsche. Vous obtiendrez un effet de contraste absolu. Au regard de Nietzsche, le docteur Saint-Clair est un esclave, pratiquant une morale d'esclave. Sa sensibilité merveilleuse n'est qu'une fâcheuse absurdité, puisqu'elle contrarie la finalité propre de son individu, qui est de vivre dans la plénitude et dans la joie, dans l'égotisme radical. La pitié est un dissolvant. Elle éparpille l'énergie de l'homme et empêche celui-ci de se réaliser. Sa volonté de puissance est embarrassée par son goût pour le sacrifice et le dévouement. Le docteur Saint-Clair a eu le tort d'accepter des charges

(1) Paris, Plon, Nourrit et Cie.

familiales trop lourdes. Il gêne son évolution normale en s'intéressant aux souffrants et aux malheureux. Son vrai devoir est d'aller à travers tout vers sa joie, vers le but auquel tendent obscurément tous ses instincts. Voilà comment raisonnerait Nietzsche, voilà comment doivent raisonner logiquement, après lui, tous ses disciples.

Hélas! combien le système outrancier du philosophe de Weimar apparaît faible et pauvre devant le démenti vivant que lui inflige « l'esclave » Saint-Clair! La finalité de celui-ci, soi-disant contrariée par ses idées chrétiennes, mais elle est précisément d'être une force de sacrifice et de réconfort pour les parias de la société! Le tout est de savoir si la puissance vitale d'un individu doit être centripète et concentrée, ou centrifuge et rayonnante. Pour ma part, à l'être amer qui, dans le but de suivre Nietzsche, coupe violemment tous ses liens sociaux et demande à une solitude orgueilleuse les joies d'un illusoire immoralisme, j'ose préférer les forces de vie pareilles à ce docteur Saint-Clair, décharné, livide, malade de fatigue et de passion, qui donne généreusement aux foules misérables toute la moelle de son cerveau et tout le sang de son cœur.

GEORGES RENCY

AU MUSÉE DE GAND

Nous avons signalé déjà, dans une revue française, l'intérêt que présente un très curieux volet de triptyque rehaussé d'or exposé au Musée des Beaux-Arts de Gand. Cette peinture, qui semble dater de 1475 environ, provient de l'ancien établissement hospilier des Wennemaer et a été donnée récemment en dépôt à la galerie gantoise par l'administration des hospices civils de cette ville. Ouvert, le triptyque représente au centre *la Nativité*; sur les volets *la Circoncision* et l'*Adoration des Mages*. Fermé, il nous offre des sujets plus rares, notamment une *Messe miraculeuse de Saint Grégoire* et une *Tentation du Christ sur la montagne*. La mise en page anormale de cette dernière composition mérite d'être soulignée, car, à première vue, elle fait songer aux « mystères » du temps. Le Christ debout sur une petite montagne cônique, — que dépasseraient de la tête les apôtres couchés à ses pieds, — est sollicité par deux personnages bizarres sortant à mi-corps du ciel, et qui semblent vouloir le circonvenir. L'un, à la droite de Jésus, figure le démon; l'autre, vêtu d'une robe à larges manches et d'une écharpe rouge bordée d'hermine, porte une toque également rouge. Satan, contrairement à la tradition médiévale, qui d'ordinaire le représente hideux et le corps couvert de poils de bête, porte proprement la barbe en « collier ». Ses petites cornes noire, qui seules viennent l'identifier, sont à moitié cachées sous des cheveux bien peignés. Il est enveloppé d'un ample manteau rouge, à collet de fourrure noire, qui fait songer, chose curieuse, au costume de Méphistophélès dans la scène de l'église de *Faust*.

Ayant eu l'occasion de montrer l'étrange composition du Musée de Gand à M. G. Cohen, de l'Université de Leipzig, le savant auteur de la *Mise en scène dans le théâtre religieux français* (1) a cru, comme nous, y reconnaître des réminiscences de quelque mystère flamand de l'époque.

Il cite notamment, dans son livre (p. 81), parmi les décors qui servirent à représenter *le Mystère de la Passion* joué à Angers en 1486, une montagne sur laquelle était transporté le Christ, lorsque le démon cherche à le séduire. (Bibl. nat., Incunables.)

Quant à notre diable mondain, on en rencontre un précédent dans un personnage qui se trouve peint sur la miniature 5 du manuscrit : *Le Jour du jugement* (1), où le diable « Engignard » nous apparaît vêtu d'un surcot bleu à capuce rouge. Les manches « perdues » dites à *l'ange* de ce surcot diabolique sont doublées d'hermine et tombent presque jusqu'à terre en laissant voir, aux avant-bras, les manches serrantes de son pourpoint mauve. Ce costume coquet est complété par des chausses brunâtres et des souliers noirs décolletés « à bec de cane ». Le surcot à manches flottantes était le déshabillé galant que les croisés de Nicopolis (1396) revêtaient en visites... C'est aussi celui que le moine augustin Jacques Legrand reproche encore aux jeunes courtisans de Charles VI à la Pentecôte de 1406, et qui, avec de légères modifications, va triompher pendant la première moitié du XV[e] siècle.

Quant à l'autre personnage en costume de juge, il reste pour nous une énigme. Est-ce un docteur juif? Représente-t-il l'avocat de la Vierge? Ou bien est-ce quelque prophète symbolisant la Synagogue? Nous n'avons pu jusqu'ici l'identifier. Peut-être quelque lecteur de l'*Art moderne* sera-t-il plus heureux et pourra-t-il nous citer une composition analogue où se trouvera expliquée l'apparition étrange et anormale du volet de Gand.

L. MAETERLINCK

P. S. — Nous venons de recevoir comme suite à notre appel fait dans *la Revue parisienne*, des lettres de divers iconographes distingués, notamment celles de M. L. Cloquet et de M. le chanoine Van den Gheyn, qui croient reconnaître dans le volet décrit une *Transfiguration* et non pas une *Tentation du Christ*. Le personnage à cornes de bouc serait donc Moïse et l'autre Élie.

M. l'abbé Marseau, vicaire général de Beauvais, qui fait autorité en la matière, y voit un souvenir de *la Passion de Grébare*, où l'on voit Satan tenir conseil pour tenter le Christ à qui il envoie un de ses démons les plus subtils. Dans cette hypothèse, l'un des personnages à identifier serait Lucifer et l'autre son délégué infernal.

La première solution nous paraît la plus probable. L. M.

(1) GUSTAVE COHEN. *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux au moyen âge.* Paris, Champion, 1906. (Sous presse.)

(1) ROY. *Le Jour du jugement*, pp. 116 et 117. Paris, Bouillon, 1902.

Salon de la Libre Esthétique.

Premières acquisitions : LAURA ALBENIZ, *A Monte-Carlo.* — LUCIE COUSTURIER, *Fleurs des champs.* — RENÉ GEVERS, *Minuit.* — ID., *La Prison.* — ID., *Godshuis.* — JEAN LEMAYEUR, *Rue de Bruges.* — ID., *A la Ferme rose.* — ID., *Barques au port.* — ID., *Octobre.* — ARISTIDE MAILLOL, deux figurines (bronze). — AUGUSTE OLEFFE, *Coin de port* (eau-forte). — W. PAERELS, *Gare.* — I. VERHEYDEN, *Baigneuses.*

NOTES DE MUSIQUE

A la Libre Esthétique.

L'intérêt artistique du deuxième concert de la *Libre Esthétique*, qui eut lieu mardi dernier, ne fut pas inférieur à celui qu'offrit la première séance. Notre collaborateur M. HENRY LESBROUSSART, appréciera dans sa prochaine chronique les œuvres qui y furent révélées ainsi que l'interprétation que leur donnèrent M[me] Jane Bathori, M[lles] J. Delfortrie et J. Folville, MM. Goffin, Dambois, et le Quatuor Zimmer.

Lieder-Abend de M[me] Brema

Les soirées musicales que donne périodiquement (et trop rarement à notre gré) M[me] Marie Brema à Bruxelles ont un double et précieux intérêt. Au charme d'une interprétation pathétique, infi-

niment variée et toujours émouvante, elles ajoutent l'attrait d'un programme d'art pur, composé avec goût, presque toujours révélateur d'œuvres ignorées. Tel, par exemple, cet admirable *Alleluia* du XVIIe siècle, d'une ampleur mélodique digne d'Henri Schutz, que nous fit connaître Mme Brema il y a quelques années et qu'elle redit, mercredi dernier, avec un éclatant succès. Telles aussi cette délicieuse *Berceuse suédoise* de 1535, au tour naïf comme une *Nativité* gothique, et cette héroïque chanson irlandaise : *The Minstrel's boy*, dans laquelle de frémissants arpèges de harpe se mêlent à des cliquetis d'épées.

Les grands noms du *Lied* : Schubert, Schumann, Hugo Wolf, Brahms, — auxquels furent adjoints, cette fois, ceux de Brückler, Humperdinck et Weingartner, — sont réprésentés, cela va de soi, en ce Panthéon mélodique. Et certes n'imagine-t-on pas la *Mort et la jeune fille*, par exemple, ou le *Roi des Aulnes* dits avec une expression plus pénétrante, un accent plus douloureux, un lyrisme plus soutenu.

M. Jean du Chastain, le parfait accompagnateur de Mme Brema, fit applaudir avec enthousiasme sa fougueuse virtuosité en interprétant l'*Invitation à la valse* de Weber, la Ballade en *sol* et une Étude de Chopin. Il fut, comme son illustre partenaire, acclamé et rappelé à plusieurs reprises.

O. M.

Le Trio Lorenzo.

Température d'été. Chauffage suraigu à la salle Erard : atmosphère assoupissante au plus haut degré; impossible d'avoir autre chose que des impressions vagues. C'est bien regrettable, car j'aurais voulu parler avec quelques détails du Trio en *ré* de M. Rasse, que MM. Barat, Lorenzo et Kuhnen jouèrent, après une exécution pleine de style et de brio du très élégant Trio *en ré* de Mozart, et du pittoresque et savoureux *Trio Dumky* (op. 90) de Dvorak. Mais que dire raisonnablement d'une composition que l'on a entendue comme dans un cauchemar? Je transcris toutefois ci-après les notes analytiques que j'ai prises hâtivement entre deux bouffées d'irrésistible sommeil : L'œuvre de M. Rasse se divise en trois parties : *allegro appassionato* (fort bien écrit pour les trois instruments utilisés, passion un peu forcée, un peu sèche) ; *andante* (suavité et puissance); *interlude* (sorte de *scherzo* fantastique, aux allures légendaires et romantiques adaptées à une forme classique) et *final* (riche, étoffé, entente de la progression expressive). Bref, dans l'ensemble, très « jeune école belge », tendance Lekeu-Vreuls.

M. Willy Burmester.

Un virtuose extraordinaire, pas antipathique néanmoins parce qu'il ne vous jette pas insolemment sa virtuosité à la tête : il la rentre plutôt, en lui donnant un ton pudique et discret, et en compensant ce qu'elle pourrait avoir de trop extérieur par une incomparable pureté de style servie par une homogénéité de son dont nous avons rarement rencontré l'équivalent.

D'autre part, il ne cherche nullement l'effet dans sa manière d'interpréter; il est d'une simplicité qui se traduit presque en sécheresse dans les mouvements vifs (par exemple dans les deux *allegros* de la Sonate en *ut* majeur de Mozart), mais qui donne aux mouvements lents (*andante* de la Sonate de Mozart et Aria de Bach) et aux rythmes qui requièrent avant tout de l'élégance et de la distinction, mêlées d' « un peu » de tendresse (*menuets* de Haendel et de Mozart transcrits par M. Burmester), une noblesse et un cachet aristocratiques non seulement hautement appréciables, mais encore profondément émouvants par leur sincérité.

M. Johan Wysmann tenait les parties de piano. Il s'est aussi produit comme soliste... C'est un artiste consciencieux, probe et sans prétention. Il a joué du Beethoven, du Chopin et du Liszt avec un sentiment juste et respectueux des œuvres exécutées.

CH. V.

MOZART A ANVERS

A propos du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart, *la Métropole* rappelle le souvenir d'un séjour que fit en 1766 Mozart à Anvers. « Les historiens qui ont retracé l'histoire de la vie de Mozart, font, dit-elle, mention des voyages que tout jeune il fit à travers l'Europe, émerveillant tous les auditeurs par l'extraordinaire précocité de son génie. Neanmoins on n'avait guère gardé un souvenir bien vivace de son passage par Anvers. Un ami veut bien nous signaler à ce sujet le passage d'un journal de l'époque, qui fournit sur ce point quelques détails intéressants. Nous lisons, en effet, dans la *Gazet van Antwerpen* du 29 avril 1766 :

« M. Mozart aura l'honneur de donner, mercredi 30 avril, à la salle du concert à la Bourse, un grand concert dans lequel son fils, âgé de neuf ans, et sa fille, âgée de quatorze, joueront différentes pièces sur le clavecin. Toutes les symphonies seront de la composition de ce petit compositeur qui a fait l'admiration de la cour de Vienne, de Versailles, de Londres et de La Haye; ils joueront ensemble sur deux clavecins et aussi sur un clavecin à quatre mains : le prix est de quatre eschelins. On commencera à 6 heures. »

Dans cette réclame, le père Mozart n'indique pas d'une façon parfaitement exacte l'âge de son fils, qui, en 1766, avait dix et non neuf ans, puisqu'il naquit le 27 janvier 1756.

Correspondance musicale de Paris.

Société Nationale. — Concerts Colonne. — Divers.

Un programme d'une richesse inusitée attira à la Société Nationale une foule compacte. Sauf *les Images* de M. Debussy, déjà exécutées une fois par M. Viñès (*l'Hommage à Rameau* avait auparavant été présenté au public par M. Maurice Dumesnil), et sauf *Chansons et danses* de M. d'Indy, tout ce qu'on nous offrit était inédit et presque tout fort intéressant.

M. de Wailly s'est fort bien acquitté de la difficile tâche d'écrire un *ottetto* pour instruments à vent. Son œuvre est élégante, d'une bonne tenue, bien développée, joliment réalisée pour les instruments. A signaler encore le sentiment agréable de *l'andantino*, l'allure spirituelle d'une *aubade* en trio. Trois *Sonatines* de M. Mariotte, sur des paroles de M. Camille Mauclair, furent présentées avec une conviction dévouée par Mlles Delph et Imbert. Elles me semblèrent assez peu cohérentes mais sincères. On applaudit fort les accents fantaisistes, pittoresques, mouvementés, savoureux, que la musique de M. Jean d'Udine ajoute à trois poésies extraites de l'admirable *Livre de la Jungle* de M. Rudyard Kipling.

La *Sonate* de M. Mili Balakirew n'a pas précisément la forme coutumièrement impliquée par ce titre : le premier morceau, un *andantino*, comprend trois développements d'un thème principal, séparés par un deuxième thème dont le rôle reste limité ou à peu près à celui de transition. Le deuxième morceau est une mazurka. Puis vient un *intermezzo*, très simple, qui s'enchaîne au final; la connexion entre les deux mouvements est rendue plus étroite par un long rappel de l'*intermezzo* survenant au milieu des développements du dernier morceau proprement dit.

Ce dernier morceau est librement construit sur trois thèmes, dont le troisième est, par le rythme, apparenté au premier. On voit qu'ici le mot « sonate » doit s'entendre un peu au sens étymologique, — celui qu'il avait jusqu'au milieu du XVIIIe siècle.

L'écriture est d'une légèreté extrême, et la qualité maîtresse de l'œuvre c'est l'émotion plutôt que le pittoresque. Ce qu'il y faut signaler encore, c'est le caractère foncièrement russe de toutes les idées, de toute l'atmosphère, c'est l'existence continue de cette saveur particulière à l'école nationale de la grande époque, — saveur qu'il est si rare de reconnaître dans ce que la Russie nous envoie aujourd'hui.

La *Sonate* de M. Balakirew enrichit spécialement le trésor de la mu ique russe; *les Images* de M. Debussy n'occuperont certes pas un rang médiocre dans celui de la musique française, car ce sont trois belles pages. J'en ai déjà dit quelques mots ici; aujourd'hui, après une deuxième audition, j'ai surtout conservé un exquis souvenir de *Mouvement*, qui est une petite merveille de fantaisie et de... mouvement, bien sûr. Les lignes tendrement archaïques de *l'Hommage à Rameau*, toutes les choses surprenantes qu'on discerne dans *les Reflets dans l'eau*, c'est encore là de la musique pour laquelle on se sent pris d'une sympathie sans cesse croissante. Comme l'a dit, un jour récent, M. Laloy, elle est si libre, si uniquement elle-même, surtout.

Je n'ai plus beaucoup de place, et je ne puis guère parler de la façon dont M. Viñès joua ces deux grandes œuvres. Aussi bien tout éloge est pléonasme lorsqu'il s'agit de cet artiste unique, dont on se trouve inévitablement amené à parler continuellement sitôt qu'on s'occupe de musique moderne, car il se multiplie d'invraisemblable façon. Que M. Rever et la Société moderne d'instruments à vent m'excusent de ne leur décerner, aussi, qu'un éloge hâtif.

Chaque jour, la somme de musique nouvelle qu'on entend ici augmente : soit qu'on joue des œuvres inédites, soit qu'on en rejoue de peu connues, c'est là un état de choses qui me transporte d'aise, et que je trouve excellent à tous les égards. M. Parent et son quatuor ont déjà de belles prouesses à leur actif. Cette année, ils ne jouent pas tant de musique de chambre de Beethoven qu'ils ne trouvent encore le moyen de nous offrir quelques belles pages modernes : en dernier lieu, le beau Quatuor avec piano d'Ernest Chausson, à *l'andante* si émouvant; la Sonate pour piano et violon de M. Vreuls, très applaudie, et *les Miroirs* de M. Maurice Ravel (deuxième audition).

Ailleurs ce sont M. Chadeigne et Mme Inghelbrecht qui nous convient à entendre, jouées par leurs élèves, la totalité des charmantes pièces enfantines à quatre mains que M. Inghelbrecht intitula *Nursery*. Au même concert, Mme Mockel fit applaudir les mélodies de M. Vuillermoz. Et je suis forcé d'en passer.

Aux concerts Colonne, une deuxième exécution du triptyque symphonique de M. V. d'Indy, *Jour d'été dans la Montagne*, vient d'avoir lieu. Cette fois encore l'œuvre nouvelle a été très bien accueillie. Elle est d'une atmosphère grave, recueillie, méditative, avec de cordiales échappées de pittoresque; l'orchestre en est magnifique. J'ai été frappé surtout de certaines combinaisons aussi heureuses qu'inédites du timbre du piano avec les instruments à percussion.

A l'Opéra, on a repris *l'Étranger*. Cela est fort bien. Ce qui serait mieux encore, ce serait d'y reprendre *Fervaal*, ce chef-d'œuvre sacrifié à un préjugé habilement répandu et aux exigences d'un déménagement. Peut-être qu'aujourd'hui un plus équitable accueil réparerait la grande injustice d'il y a sept ans.

M.-D. CALVOCORESSI

Memento des Expositions.

ANVERS. — Exposition d'aquarelles, pastels, gravures, eaux-fortes, dessins et petites sculptures (*Société d'encouragement des Beaux-Arts*). Renseignements : *M. A. Van Nieuwenhuys, secrétaire, 189, chaussée de Malines.*

FRANCFORT-SUR LE-MEIN. — Exposition internationale de l'Art de la Reliure. 15 mars-16 avril. Délais d'envoi expirés. Renseignements : *M. W. Flinsch, président, Musée des Arts et Métiers, Francfort-sur-le-Mein.*

PARIS. — *Société Nationale des Beaux-Arts* (Champ de Mars). Grand Palais des Champs-Elysées. 15 avril-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 8-9 mars (associés, 24; sociétaires, 30-31); sculpture, 16-17 mars (associés, 29; sociétaires, 2-3 avril); architecture et objets d'art, 16-17 (associés, 29; sociétaires, 30, 31 mars et 1er avril); musique, 17 avril.

PARIS. — *Société des Artistes français* (Champs-Élysées). Grand Palais des Champs-Elysées. 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 12-17 mars (hors-concours, 3 avril); dessins, aquarelles, émaux, miniatures, 12-13 mars; sculpture, 13-17 avril; bustes, médaillons, statuettes, médailles, etc. 31 mars-2 avril (hors-concours, 25 avril); architecture, 4-5 avril; arts décoratifs, 13-14 avril.

PETITE CHRONIQUE

Une Exposition rétrospective, aussi complète que possible, des œuvres de Julien Dillens s'ouvrira le 10 avril dans la grande salle du Cercle artistique et littéraire.

Sur l'initiative du gouverneur de la Flandre occidentale, un Comité a décidé l'organisation d'une exposition de la Toison d'Or à Bruges, où cet ordre fut créé le 10 janvier 1429. Cette exposition, qui promet d'être fort intéressante, sera inaugurée en mai au palais Gruuthuuse.

En même temps que l'exposition rétrospective d'Art flamand que nous avons annoncée s'ouvrira à Londres, au mois de mai, au Burlington Fine Arts Club, une exposition d'Art allemand.

Celle-ci comprendra non seulement des peintures, mais des médailles, des sculptures en bronze et des objets d'orfèvrerie. Les tableaux d'Holbein et de son école seront réservés pour une exposition spéciale qui aura lieu ultérieurement.

Une exposition des œuvres de M. et Mme Wytsman est ouverte à Anvers, Salle Forst, du 10 au 25 mars.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire. On y exécutera les œuvres suivantes : *Dans la forêt* (*Im Walde*), symphonie n° 3, (J. Raff); *Siegfried-Idyll* (R. Wagner); Ouverture pour le drame de *Faust* (R. Wagner); Ouverture d'*Obéron* (Weber).

La *Scola Musicæ* (90, rue Gallait) donnera demain lundi, à 8 h. 1/2, un joli concert avec le concours de MM. E. Bosquet, E. Chaumont, O.-I. Englebert et H. Merck. Au programme : Sonate de V. Vreuls, Quatuors de G. Fauré et de V. d'Indy.

Le troisième concert de la *Libre Esthétique* aura lieu mardi prochain, 13 mars, à 2 h. 1/2 précises. On y entendra, en première audition, une Sonate pour alto et piano de M. Marcel Labey, un Poème pour violoncelle de M. J. Jongen, *Heures d'Été*, préludes et mélodies de M. Albert Groz (poèmes d'A. Samain), un duo de M. Henri Duparc et des *Chansons canadiennes* de M. E. Vuillermoz. Comme les séances précédentes, la matinée sera clôturée par une des œuvres jouées autrefois en première audition à la *Libre Esthétique* et actuellement consacrées : le Quatuor en *ut mineur* (n° 1) de M. Gabriel Fauré. Les interprètes seront Mme Jane Bathori, MM. Emile Engel, Marcel Labey, J. Jongen, E. Bosquet, E Chaumont, O.-I. Englebert, H. Merck et G. Pitsch. Prix d'entrée : 3 francs.

MM. Hugo Becker et E. von Dohnányi se feront entendre au Cercle artistique mardi prochain, à 9 heures. Au programme : sonates pour piano et violoncelle de Beethoven, E. von Dohnányi et R. Strauss.

Le violoniste W. Burmester donnera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, avec le concours du pianiste Johan Wysmann, une nouvelle séance, au programme de laquelle figurent notamment la Sonate en *ré* de Beethoven, le Concerto en *la* mineur de J. Raff (première audition à Bruxelles), un thème avec variations de Paganini, etc.

Mercredi prochain, à 8 heures précises du soir, M. Georges Virrès fera à l'Ecole de musique et de déclamation, 53, rue d'Orléans, à Ixelles, une conférence sur les *Kermesses et ducasses*.

Une soirée musicale des plus attrayantes aura lieu jeudi prochain, à 8 heures, dans les salons de Mme Victor Stoclet, 79, avenue Louise, au bénéfice du sanatorium populaire de La Hulpe-Waterloo, avec le gracieux concours de Mlle L Derscheid, de Mmes De Mest et Zimmer, de MM. De Mest, Seguin, Jacobs, du Quatuor Zimmer, d'un Quatuor vocal et de chœurs dirigés par M. E. Doehaerd. Des cartes à 10 francs seront renvoyées sur demande adressée au secrétaire du comité, *Mme G. Derscheid, 13, rue des Drapiers.*

Vendredi prochain, à 8 h. 1/2, salle Erard, concert donné par M. F. Chiaffitelli, violoniste, avec le concours de Mlle M. Das et de M. J. Janssens.

Une manifestation d'art wallon en l'honneur de Grétry aura lieu samedi prochain à Liége, au cercle *L'Avant-Garde*. Programme : Conférence par M. Ch. Gheude, avec illustrations musicales par Mme Fassin-Vercauteren, MM. E. Henrotte et M. Jaspar.

Voici le programme complet du quatrième concert populaire, entièrement consacré à Richard Wagner, qui aura lieu à la Monnaie le 18 mars sous la direction de M. Dupuis et avec le concours de Mme Kaschowska, cantatrice du Théâtre Grand-Ducal de Darmstadt et des Concerts Lamoureux : 1. *Les Maîtres Chanteurs* : *a*) Prélude du troisième acte ; *b*) Danse des Apprentis ; *c*) Marche des Corporations. 2. *Tristan et Yseult* : *a*) Prélude ; *b*) la mort d'Yseult (Mme Kaschowska). 3. *Siegfried* : Murmures de la Forêt. 4. *Le Vaisseau-Fantôme*, *a*) Ouverture ; *b*) Ballade de Senta (Mme Kaschowska). 5. *Parsifal* : Prélude. 6. *Le Crépuscule des Dieux* : *a*) Voyage au Rhin ; *b*) Marche funèbre de Siegfried ; *c*) Scène finale (Mme Kaschowska).

Répétition générale le samedi 17.

Rappelons que c'est dimanche prochain, à 3 heures, que la *Société de musique de Tournai* exécutera, en entier, *les Béatitudes* de César Franck Les solistes seront Mme Dubois, MM. Dubois, Noté et Nivette.

On nous prie d'annoncer une fête-concert qui aura lieu à la Grande-Harmonie, le mercredi 21 mars, à 8 h. 1/2 du soir, au bénéfice de l'OEuvre des Petits-Lits, avec le concours de Mme J. Bathori, Mlle Gaëtane Britt, MM. H. Seguin, E Wambach et Prosper de Wit.

Au programme : première représentation de *la Jeune Fille à la fenêtre*, paroles de Camille Lemonnier, musique d'Eugène Samuel, jouée par Mme J. Bathori avec accompagnement par Mlle Britt et MM. L Liégeois, Baroen, G. Liégeois, H. Sury, Pierrard et Delatte ; une causerie par M. Joly, conférencier du théâtre Molière ; des *lieder* par Mme J. Bathori, etc.

Le prochain concert Ysaye, qui sera donné à l'Alhambra le dimanche 25 mars, constituera une véritable solennité artistique. M. Eugène Ysaye y jouera trois concertos : Bach, Mozart et Beethoven. L'orchestre sera dirigé par M. Théo Ysaye. La répétition générale aura lieu le samedi 24 mars, à 2 h. 1/2, même salle. Cartes chez Breitkopf et Haertel.

Jeudi soir 29 mars, à la Grande-Harmonie, séance de piano par M. Joseph Wieniawski. Au programme : les Trente deux Variations de Beethoven, Sonate de Rubinstein, pièces de Chopin, Liszt, etc. Pour les places, s'adresser chez Katto.

On nous prie d'annoncer un concert qui sera donné à la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf (Porte Louise), le vendredi 30 mars, à 8 h. 1/2 du soir, par M. Georges De Marès, premier prix avec distinction au Conservatoire royal de Bruxelles, avec le concours de Mlle Irma Hustin, pianiste.

Le célèbre orchestre Kaim, de Munich, dirigé par M. Schnéevoigt, qui succéda à M. Weingartner, donnera le dimanche 1er avril, à 2 heures, un concert à l'Alhambra. Au programme : Ouverture d'*Obéron*, symphonie en *sol* de Haydn, prélude et final de *Tristan*, Bacchanale de *Tannhäuser*, symphonie en *ut mineur* de Beethoven. S'adresser à MM. Schott frères.

C'est le mardi 3 avril que Mme Georgette Leblanc donnera au Cercle artistique et littéraire la représentation de *la Mort de Tintagiles* que nous avons annoncée. Le drame de Maeterlinck sera suivi de la pantomime de M. F. de Croisset : *Le Désir, la Chimère et l'Amour*, dans laquelle Mme Colette Willy interprétera le rôle du Faune qu'elle a créé à Paris.

M. Arthur de Greef se propose de faire, en une série d'auditions publiques à Bruxelles, toute l'histoire de la littérature du piano qu'il a esquissée, il y a quelques années, dans ses mémorables séances de la salle Pleyel, à Paris.

A cet effet, il compte donner cet hiver encore plusieurs séances consacrées aux primitifs du clavier, Frescobaldi, Merulo, Gibbons, Bird, Couperin, Scarlatti et Bach.

Puis viendront Haydn, Mozart et leurs contemporains.

Une année entière sera consacrée à Beethoven, dont M. de Greef exécutera les trente-deux sonates et les cinq concerti.

Les romantiques feront l'objet de la quatrième série et les contemporains de la cinquième.

M. Maurice Denis exposera du 12 au 17 mars à la galerie Druet, 114, rue du Faubourg Saint-Honoré, à Paris, sa dernière œuvre : *Dans l'Éternel Été retentira le chant nouveau*, cinq panneaux destinés à la décoration d'une salle de musique.

Du *Soir* : « L'administration communale de Schaerbeek, très heureusement inspirée et désireuse de rendre hommage au talent du meilleur de nos romanciers, vient de décider de donner le nom de Léopold Courouble à une des nouvelles rues du quartier Mon Plaisir. »

Un de nos confrères liégeois a découvert cette curieuse affiche de spectacle :

Le Fils de l'Aveugle, grand drame en cinq actes et un prologue : 1° Les Deux Crimes ; 2° la Folle ; 3° l'Aveugle ; 4° l'Assassin ; 5° Justice et Châtiment. INTERPRÉTÉ PAR LA SOCIÉTÉ DRAMATIQUE : *Les Amis de la Gaîté !!!*

Fleurs de style :

« Notre ami meurt d'affection cardiaque, après de longs mois de souffrance supportée avec un héroïsme remarquable. *Sa vie dans les derniers temps fut un martyrologe.* »

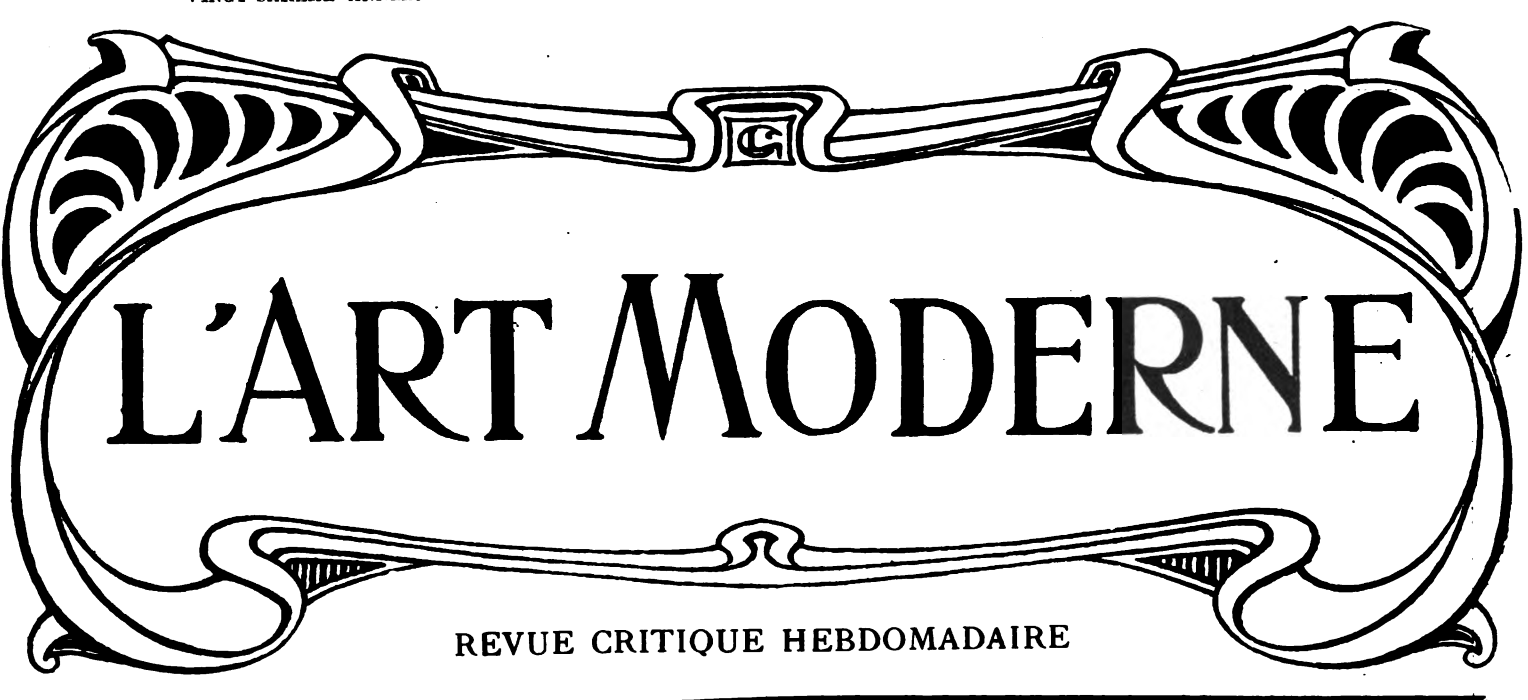
Pour faire suite, cette phrase de l'*Etoile belge* :

« Considérant la déclaration de la femme disant avoir pratiqué des manœuvres criminelles sur une inconnue et niant que celle-ci fût la malheureuse au corps mutilé et jeté à l'eau, on ne doutait pas qu'il s'agissait d'une seule et même victime et partant d'être donc convaincu de la culpabilité de la femme D... »

L'*Etoile belge* a beau être le journal des portières ; elle en abuse, dit l'*Express*, qui a découvert cette perle.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 11. 18 MARS 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Salon de la Libre Esthétique[1]

Les Peintres étrangers

Les trois toiles de M. Henri-Charles Manguin nous font aimer celui-ci presque sans restrictions. Ses études, peu ou point vêtues, ont une chasteté lumineuse et claire. C'est la peinture d'un artiste ému et aussi d'un homme de tact et de goût. On criera. Les cris sont nécessaires; d'abord ils font connaître ceux qui les poussent.

Le bonheur et le bien-être de se trouver au soleil propice, caressé par les fraicheurs de l'ombre frôlante, ne comporte rien en soi qui atteigne notre respect de la pudeur. Il n'y a dans les œuvres de M. Manguin que des sentiments profondément intimes et d'amabilité charmante. Point de vieillards parmi les buissons de ces retraites pour nous remémorer Suzanne. Point d'opposition libidineuse pour servir de repoussoir à la décence. Point d'hypocrisie, donc, mais de la souplesse et de la joie, des poses exquises, gracieuses et fraîches... d'une fraîcheur acidulée, tempérée par la tiédeur qui assouplit. La lumière règne en une profusion qui n'aveugle point et qui est l'essence même du soleil des étés cléments; et dans la synthèse hardie de cette manière ingénue et fraîche il y a quelque chose de si gentil et de si jeune, de si fin et de si bien ordonné que je me demande ce que voudraient les plus grincheux.

Que Mme Lucie Cousturier me pardonne de n'avoir point commencé cette étude par les considérations que m'a suggérées sa peinture. Je lui devais cet honneur à cause de son mérite et indépendamment de tous autres égards. J'ai mieux aimé finir par les artistes que je préférais et ai foi que cet innocent épicurisme me sera pardonné.

Non plus que chez M. Manguin je ne trouve sa couleur littéralement vraie. Mais dans les œuvres admirées surtout des pontifes qui nient l'élan juvénile des chercheurs indépendants d'aujourd'hui, et qui, avouons-le franchement, ont aussi maintes fois toute notre admiration, trouvons-nous une couleur moins conventionnelle? La claire franchise peut-être plus symbolique que littérale de ceux-ci ne vaut-elle point la splendeur corsée de

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

ceux-là? La vérité de Rembrandt rayonne au delà de sa couleur. Il y a plus de conventions que nous n'imaginons en art, et nous prenons trop pour la vérité, la coutume. La lettre tue et l'esprit vivifie et c'est un fort vivifiant esprit que nous avons le bonheur de discerner.

L'accentuation des caractères est un des éléments de la synthèse. Dans le portrait de Mme Cousturier il y a un divan et des coussins, de l'étoffe; une dame drapée dans un très simple peignoir bleu. Assise, elle est rêveuse et grave, les jambes croisées, le coude sur les genoux, le menton dans la main. Les coussins sont moelleux, l'étoffe souple n'a ni plus ni moins que son épaisseur. La grâce pénétrante et songeuse de cette jeune femme est d'autant plus prenante qu'elle est sans apparat. Je suis ému d'un pareil abandon, qui dans sa pondération délicieuse et discrète ne pouvait émaner que d'une femme. Mme Cousturier a peint aussi des fleurs. Que vanterai-je le plus? La sonorité de leurs brillants pétales ou leur légèreté? Dans le pot de tulipes à contre-jour je ne puis me lasser d'admirer la transparence des fleurs opposée à l'opacité du vase, leur fragilité opposée à sa solidité Plus complètes peut-être encore, au point de vue du respect de la nature de chaque chose, ses *Fleurs des champs :* les rideaux, le tapis épais et un peu terne sur le bois dur de la table, l'éclat des fleurs rouges et jaunes qui vivent bien dans l'air entre le blanc des rideaux et le ton lie-de-vin du tapis sont d'une artiste intensément pénétrée de la nature.

Mais nulle part je n'ai rencontré davantage, allié à l'équilibre de la composition, un sentiment plus pur de l'atmosphère et du soleil que dans ses paysages. Rien n'en dépasse l'eurythmie, la lumière et la noblesse, et pourtant si nous nous plaçons au point de vue de la vérité littérale, c'est faux. Le ton que recherchent nos habitudes n'y est pas, mais le dessin, la lumière et le style sont profondément sentis. Vaudrait-il mieux que tout y fût? Je le crois, mais n'oserais encore en répondre, car il n'existe point d'œuvres absolument complètes et ce qui se trouve ici compense largement ce qui manque.

Ce qui fut voulu me paraît chez Mme Cousturier, comme chez M. Manguin à peu près réalisé et voici qui nous donne raison lorsque nous supplions qu'on nous laisse la paix une bonne fois avec le souci trop exclusif du métier.

Trop de perfection engendre la froideur. J'en veux trouver l'éclatant témoignage au dôme de Pise, où la barbare mosaïque de Cimabue anéantit d'impeccables Andréa del Sarto.

Les Sculpteurs

Un honnête buste de Renoir, par M. Paul Paulin, très vivant et très senti; d'assez élégantes petites plaquettes de M. Otakar Spaniel, sculpteur tchèque; les débuts habiles de nos compatriotes Mlles L. Mayer et Y. Serruys, qui ne vont point au delà encore d'une adresse fort considérable pour leur âge; les œuvres de MM. Albert Marque et J. Jouant, dont l'envoi est sérieux, font au milieu des salles de peintures une diversion fort aimable.

Puis un Allemand, M. Bernhard Hoetger, qui, las sans doute de s'en prendre à Rodin et à Meunier, bifurque subitement vers un art synthétique et plus personnel, apparenté à celui de M. Aristide Maillol peut-être, mais d'une grâce nerveuse et d'une simplicité très consciente dans sa *Tête de femme* et dans son *Torse de jeune femme*.

D'essence synthétique et décorative, la statuaire, plus qu'aucun autre art, s'agrandit en raison de ce qu'elle dépouille de superflu.

Finissons donc cette étude, trop sommaire peut-être, par quelques mots sur l'art de M. Maillol. Il faut bien procéder de quelqu'un, et les plus orgueilleux en ont pris leur parti. Comme Gauguin, qui s'émut du charme puissant et mystérieux des fétiches, M. Maillol a été impressionné par la grandeur impérieuse des Égyptiens et des Orientaux. Rien de trop chez lui, des mouvements très vivants et très justes, des formes essentielles, mais suffisantes. Une impression d'art intense, synthétisée aux limites du possible. C'est tout. Les sculpteurs qui ont quelque chose à dire et le savent exprimer sont bien rares! M. Maillol est à coup sûr de ceux-là. Dans ses œuvres précitées, M. Hoetger aussi est en passe d'y atteindre.

GEORGES LE BRUN

LE PREMIER SALON DU LIVRE

Le premier Salon du Livre a ouvert ses portes à Bruxelles L'initiative en revient au Cercle d'études typographiques, aidé par le groupe qui a préparé depuis quelques mois la constitution d'un « Musée du Livre » dont l'exposition annuelle formerait une des principales manifestations.

Ce Salon est consacré à la photogravure. Les objets en ont été répartis en quatre sections : I Épreuves; II. Dessins ou photographies des machines employées pour l'impression des illustrations; III. OEuvres originales des artistes belges illustrateurs du Livre; IV. Ouvrages spéciaux, publications illustrées.

Les trois premières sections seules comprennent cinq cent trente-trois numéros envoyés par les principales firmes de Belgique, d'Angleterre, d'Allemagne, de France, d'Autriche, de Holllande, etc. La quatrième constitue en raccourci la revue des principaux ouvrages illustrés parus en notre pays en ces dernières années. L'ensemble de l'Exposition démontre des progrès considérables, inattendus.

Le livre illustré, qui était une exception autrefois, est devenu la règle aujourd'hui, grâce aux facilités d'illustration que procure la photogravure : rapidité, économie, fidélité dans la reproduction, beauté dans les résultats obtenus. Zincogravure, similigra-

vure, photolithographie, photocollogravure, héliogravure, trois couleurs, quels que soient les noms variés dont s'appellent les procédés, la méthode est fondamentalement la même ; l'épreuve obtenue est le résultat combiné de la photographie qui enregistre l'image avec la sincérité de son objectif, de la chimie qui transforme en un cliché cette image unique et fugitive, de l'imprimerie qui extrait de ce bloc matrice des exemplaires inaltérables et en nombre quasi illimité. Dans certains procédés (zincographie et autotypie) les épreuves s'impriment typographiquement avec le texte. Dans les autres un tirage hors texte est nécessaire.

La photogravure est née d'hier et la voilà déjà triomphante de la gravure. Celle-ci déploie sa longue histoire depuis le moyen âge, riche de ce superbe passé, où les planches obtenues par le bois (taille d'épargne) le disputent en beauté aux planches obtenues par le métal (taille douce, burin, eau-forte).

Mais l'œuvre accomplie par la photogravure est déjà immense; complétant celle de la typogravure, elle devient presque son égale.

La photogravure a fait connaître les chefs-d'œuvre des musées. Elle a fait pénétrer l'estampe dans la plus humble des demeures, y trouant les tristes murs à coups de lumière et de vision d'un peu de beauté et d'espérance. Elle a répandu par millions les cartes postales illustrées qui reproduisent les sites, les monuments, les scènes de la vie populaire et par là elle a vulgarisé la connaissance de la terre et de ses habitants. Elle a tiré l'enseignement de ses abstractions et, ajoutant la vue à l'audition, elle a doublé pour ainsi dire les moyens traditionnels pour pénétrer jusqu'aux cerveaux. Elle a aidé la Science à exprimer une langue nouvelle pour exposer ses problèmes et dire ses résultats, la langue des schémas, des cartes, des diagrammes, des documents photographiques. Elle a aidé l'Histoire à reconstituer, vivants et concrets, les milieux des époques passées. Elle a rendu aimables l'annonce et la réclame. Elle a transformé le commerce en introduisant l'art dans le prospectus et dans le catalogue. Elle a donné la consistance du réel aux vagues publications de propagande politique. Elle a révolutionné l'information rapide en illustrant toujours plus, hier la revue et aujourd'hui le journal. Elle est en voie de résoudre le difficile problème de la reproduction intégrale des anciens manuscrits.

Une visite au Salon du Livre est pleine d'enseignement pour tous ceux qui s'occupent des choses du livre. Elle est surtout profitable pour les auteurs et les directeurs de publications à qui elle démontre, preuve à l'appui, ce qu'ils sont en droit d'exiger aujourd'hui de leurs imprimeurs et éditeurs. Il y a là des livres admirables, des reproductions parfaites, une révolution accomplie depuis dix ans dans l'art d'illustrer en noir et surtout en couleur. Telle épreuve photomécanique peut être distinguée à peine d'une eau-forte, tandis que d'autres imitent, à les contrefaire, le tableau et l'aquarelle.

Le publications périodiques sont directement intéressées par les nouveaux procédés. *L'Union de la Presse périodique* a groupé une collectivité des directeurs de revues et a exposé une collection des principales revues illustrées du pays. Il y a là du bon, de l'excellent. Mais que de meilleures choses à faire et combien serait désirable une diffusion plus grande, parmi les intéressés, des procédés mis aujourd'hui à leur disposition, même par les maisons belges qui luttent vaillamment sur le terrain international.

Nos artistes illustrateurs présentent un envoi important : Cassiers, les Danse, Privat-Livemont, Amédée Lynen, Marius Renard, Gustave-Max Stevens, Gérard Roosen, etc. Les illustrations préparées pour *Notre Pays*, le monument des arts graphiques de l'heure présente en Belgique, font pressentir tout l'intérêt qui s'attachera à cette publication magistrale en cours de publication et placée sous la direction d'une commission officielle.

La Bibliothèque royale, section des Estampes (conservateur M. Van Bastelaer) a envoyé à l'Exposition un ensemble de pièces reconstituant l'histoire de la gravure. La Commission permanente du Congrès international pour la reproduction des manuscrits (secrétaire M. Stainier), expose une série très complète de spécimens des diverses méthodes de reproduction des manuscrits par la photographie et la photogravure. L'Institut international de Bibliographie, qui a créé récemment une section iconographique sous le nom d'Institut de photographie, expose une suite de planches destinées à commenter l'histoire, la théorie et la pratique de la photogravure et des extraits du Répertoire iconographique universel dont il a commencé l'élaboration, — vaste collection d'illustrations documentaires provenant de sources diverses, relatives à tous les sujets et classées par ordre de matières.

Ainsi concourent les objets exposés à démontrer cette idée qui a présidé à leur groupement et que nous résumions ainsi dans notre introduction au Catalogue du Salon :

« L'imprimerie et l'estampe sont les deux expressions jumelles, les deux aspects complémentaires d'une même chose : la matérialisation de l'Idée et sa multiplication à travers le monde. L'alliance du texte et de l'image font du Livre la concentration de force la plus formidable qu'il ait été donné à l'homme d'organiser. Pour l'action sur les esprits cette force, toute intellectuelle, est l'analogue de la poudre qui déflagre sur le champ de bataille, de l'électricité qui actionne la machinerie industrielle. »

Le premier Salon du Livre attirera certes l'attention du public. Il a été patronné par le ministre du travail, M. Francotte, et par le bourgmestre de Bruxelles, M. De Mot. Son catalogue, fort de soixante-dix pages, contient plusieurs planches, un « avant-lire » sur le Livre et l'illustration, des notices techniques sur les divers procédés photomécaniques, un historique du Cercle des Études typographiques, qui célèbre le dixième anniversaire de sa fondation. Ce catalogue mérite des compliments à ceux qui ont travaillé à sa préparation. Des conférences sur les matières du Livre et de l'Illustration, avec projections lumineuses, ont été données au cours de l'Exposition, entre autres par MM. Calmels, De Potter et Van Bastelaer (1).

Les organisateurs du Salon se sont demandés si désormais il ne pouvait plaire au grand public qu'on l'initiât au progrès et aux jouissances des arts graphiques comme il a voulu l'être à ceux des autres arts, s'il ne désirait pas qu'à côté des Salons de peinture, de sculpture, d'architecture, d'art industriel, d'art photographique, d'art floral, fût organisé pour lui, en même temps que pour les professionnels, un Salon annuel du Livre. L'affluence qui se presse dans les huit salles de l'Exposition depuis l'ouverture est la réponse décisive que le public a faite à cette question (2).

PAUL OTLET

(1) Ajoutons-y une intéressante causerie de M. Paul Otlet que sa modestie l'empêche de citer. — N. D. L. D.

(2) L'Exposition a lieu au passage du Nord, ancien Musée du Nord. Elle restera ouverte jusqu'au dimanche 25 mars.

AU CONSERVATOIRE

Le dernier concert du Conservatoire n'a apporté aucune surprise à ceux qui suivent depuis longtemps les manifestations de notre première maison officielle de musique. Ces interprétations se pourraient définir de façon toujours stéréotypée : sonorité admirable, soin minutieux et intelligent dans la préparation, exacte mise au point, lors des études, de chaque groupe orchestral individuel; — défectuosité des attaques, lourdeur compacte des ensembles, vague torpeur de l'atmosphère générale. Ces qualités et ces défauts sont devenus immuables et éternels. Admirons les unes, et résignons-nous aux autres.

Il n'en est pas de même pour ce qui concerne le choix des œuvres exécutées, et le concert de dimanche dernier a provoqué certaines réflexions qu'il nous paraît utile de résumer.

Nous avons toujours joint nos hommages à ceux que l'Europe musicale adresse à M. Gevaert et nous n'avons jamais manqué d'exprimer notre déférence pour la science que ce travailleur s'est acquise. Faut-il que son esprit ait atteint un degré de culture aussi innombrable pour qu'il consacre l'un des quatre concerts de son École aux œuvres qu'il nous a fait entendre? Notre Conservatoire est un établissement d'enseignement dont l'influence s'exerce non seulement sur les élèves qui s'y forment, mais aussi sur le public qui le fréquente; et M. Gevaert ne manquait pas autrefois à ce devoir d'initiation, lorsqu'il y a de longues années il imposait petit à petit au public bruxellois les Symphonies de Beethoven; il n'y manquait pas, plus récemment lorsqu'il consacrait les belles ressources de sa maison à la révélation des principales œuvres de Bach, Hændel, Glück et Wagner.

Ce fécond prosélytisme semble s'être ralenti. Que pouvait nous apprendre l'exécution du *Faust* et de la *Siegfried Idyll* de Wagner, et même celle de l'ouverture d'*Obéron*, après les interprétations définitives qu'en ont données à Bruxelles les maîtres de la tradition allemande mouvementée, nerveuse, déliée? Lorsque Richter, Mottl et Lévi dirigent des pages wagnériennes dans une tenue essentiellement différente de celle de M. Gevaert, il faut bien pourtant que les trois premiers aient raison.

Que pouvait nous apprendre la sage symphonie *Im Walde* de Joseph-Joachim Raff (du Mendelssohn modernisé, du Mendelssohn de 1865), sinon que les œuvres qui sacrifient trop à la formule sont destinées à une prompte décrépitude?

Et en admettant même qu'elle ait d'incontestables mérites, et qu'elle ait fait plaisir à réentendre à ceux qui, comme nous-même, la connaissaient depuis longtemps, n'en est-il pas moins regrettable de voir des musiciens de talent usurper la place de musiciens de génie? — Le Conservatoire de Bruxelles consacre quatre dimanches sur cinquante-deux à ses grands concerts; et l'un de ceux-ci comprend comme seul morceau d'éducation du public : une Symphonie de Raff!

En l'écoutant, si aimable, si ordonnée, allant son petit train train plus ou moins « fantastique », nous contemplions l'orgue austère qui cache derrière son architecture muette le mystère des plus nobles splendeurs. Nous songions que dans la bibliothèque de cette maison de musique dorment, sur les portées innombrables, les signes magiques qui éternisent les plus pures et les plus émouvantes expressions de la beauté sonore. Quel délicieux enseignement nous pourrions demander au Conservatoire! Ne lui appartient-il pas de nous initier aux premières fugues d'Ockeghem, de Dufay, de Frescobaldi, aux pages religieuses de Josquin Desprès, Vittoria et Palestrina? Faut-il que ce soit Vincent d'Indy qui ait fait apprécier Monteverde de Crémone, et qui ait consacré le travail de ces dernières années à la vulgarisation des œuvres de ce musicien de génie, Jean-Ph. Rameau, dont la production alimenterait de nombreuses auditions concertantes! — Et Marcello, dont un psaume seulement, je crois, a été exécuté rue de la Régence; et Pergolèse, et Boccherini, et Cimarosa, et Spontini, dont l'exécution de *la Vestale* rentrait dans la très juste compréhension du rôle conservatorien! Et tant d'autres encore, Grétry, Mehul, Berlioz, Chabrier, — dont les partitions exigent, pour des institutions de concerts libres, des efforts coûteux et le concours d'éléments dispersés, alors que le Conservatoire dispose de ses professeurs, ses masses chorales, son orgue, ses instruments, ses salles de répétitions et de concerts! Et enfin, pour terminer cette énumération, qui ne pourrait avoir de valeur que si elle était complétée et ordonnée par la science historique d'un Gevaert, n'y a-t-il pas une poignante injustice à voir délaissé et méprisé, par notre École officielle de musique, le plus grand, le plus pur, le plus tendre et le plus adorable des musiciens que l'atavisme belge ait formés, César Franck?

HENRY LESBROUSSART

EXPOSITIONS

Quelques jeunes peintres, élèves, pour la plupart, de l'atelier Blanc-Garin qui renoue sagement les traditions de l'école Portaels en laissant se développer librement la personnalité de chacun, exposent en ce moment à la salle Boute. Il y a parmi eux, à défaut d'une expérience que seule leur donnera la maturité, d'heureuses promesses. Et si M[me] Catz, MM. D. Van Roy, P. Vanderlinden, E. Tillmans, etc., laissent encore le visiteur indécis sur la voie dans laquelle ils s'engageront, voici deux peintres dont la vision et la sensibilité émotive font présager un avenir d'artiste. L'un est M. Jean Le Mayeur, dont les débuts à *la Libre Esthétique* ont été justement remarqués. Sincérité, franchise, limpidité de coloris, finesse d'observation, faculté d'harmoniser les tons les plus disparates, M. Le Mayeur réunit un ensemble de dons naturels qu'une étude persévérante ne peut manquer de mettre en œuvre le plus heureusement du monde. La main est encore lourde, le métier uniforme, mais l'œil est sain et l'on pressent, à travers les gaucheries de l'exécution, une volonté arrêtée.

L'autre est M. François Verheyden, qui tend à suivre le probe exemple de son père. L'exemple seulement, car, d'emblée, le nouveau venu affirme une personnalité distincte, un tempérament particulier. Ses notes de voyage, encore que sommaires et livrées ingénument au public dans leur caractère d'improvisations, le montrent épris de clarté, de joie, de vie ardente. L'Estérel et ses pins sylvestres découpés sur de soyeux azurs, la Corniche et ses récifs caressés par les embruns d'argent ont trouvé en lui un admirateur passionné qui célèbre leur beauté en petits poèmes limpides, d'un style encore naïf mais séduisant.

M. de Kessel, qui emploie assez maladroitement le principe de la division pigmentaire, M. Jean Parmentier, dont les études de Knocke ont de la saveur, et M. Thiriar, un dessinateur assez inégal dont quelques croquis ont du caractère, complètent cet ensemble sympathique auquel le public et la presse ont fait bon accueil.

***

Au Cercle, M. Maurice Blieck expose une trentaine de tableaux et d'études. Ici, ce n'est plus d'un débutant qu'il s'agit et l'on peut se montrer plus exigeant.

M. Blieck a les qualités qui plaisent au public Il a de l'acquis, une facture large et ferme, une couleur « solide » qui perpétue les traditions dont F. Courtens, puis V. Gilsoul se sont faits les défenseurs. Sa peinture fait jaillir de l'encrier des critiques les clichés habituels : richesse de palette, patte puissante, robustesse, rutilance, art flamand. Art flamand? Hum?... Art belge, certainement, mais bien éloigné, et c'est tant pis, de la vision sonore de Boulenger, d'Artan, de Dubois, de Baron. La matérialité de ces marines et de ces paysages, leur identité — quels que soient l'heure et le site élus — de vision, leur éclairage uniforme, leur exécution monotone, l'inconscience qu'elles profèrent des recherches qui, de toutes parts, révolutionnent la peinture moderne, les classent parmi les œuvres, honorables sans plus, qui n'apportent aucun élément neuf au patrimoine artistique. Tout ce que dit M. Blieck a été dit, et mieux dit, par d'autres. Alors, à quoi bon?

O. M.



A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Deuxième et Troisième concerts.

Les auditions de musique nouvelle de la Libre Esthétique se poursuivent hebdomadairement, devant le public fidèle et accoutumé qui se retrouve, chaque printemps, dans la paisible galerie. Le printemps, c'est vraiment la saison qui convient pour écouter cette musique qui se détache du passé, et qui cherche, avec des hésitations, des inexpériences, des sensibilités de jeunes pousses, le grand épanouissement de demain, le fécond soleil du prochain été.

Les programmes de cette année comprennent, comme il est logique, de nombreuses « Premières auditions »; ils se terminent méthodiquement par une œuvre définitive, antérieurement consacrée, proposant en radieux exemples la maîtrise des maîtres arrivés aux débutants qui s'essayent. Les quatuors de Ropartz et de Fauré ont ainsi retrouvé le juste succès qu'ils méritent : le premier si expressif dans sa syntaxe indépendante. et si nerveux, si concentré; le deuxième lumineux, mouvementé, à la fois riche et léger.

Le troisième mouvement, *assez lent*, du quatuor de Guy-Ropartz est, à notre avis, l'une des belles pages de la musique moderne. Sur le *sostenuto* effacé de leurs compagnons, les lamentations alternées du violon et de l'alto ont une poignante douceur. Page de pureté et de sincérité pénétrantes, où l'auteur livre son âme, et qu'aucune défaillance de noblesse ni d'émotion ne dépare. Le quatuor Zimmer en a donné une exécution parfaite, de même que des autres parties, notamment le final animé et spirituel.

Le *Trio* de M. Goffin ne cherche pas à renverser la tabulature; mais il est sincère. L'écriture est carrée; l'auteur, qui tenait le violon, veut certainement une exécution très rythmique car il soulignait avec excès la base énergique des mouvements I et III. Les écrits de Schumann, de Mendelssohn parfois, ont suscité son intérêt; ses développements, la suite de ses idées participent assez du premier de ces maîtres; c'est par la forme qu'il tend à se rattacher à l'école française moderne. Très tonal, de compréhension aisée, il fut vivement applaudi.

La Sonate pour alto et piano de Marcel Labey est moins sage. Le pauvre alto, effacé et timide, sentimental rêveur qui n'aime pas les avant-plans, devait séduire ce jeune musicien à l'âme mélancolique, peu soucieux de couleur ni d'ornementation. Sa sonate, à première audition, nous a paru poétique et distinguée, mais un peu terne et d'expression parfois sèche. M. Labey semble craindre le style soutenu. Cette appréhension enlève un peu d'équilibre et de logique à la ligne mélodique et rétrécit l'idée. Comme pianiste, il a peu contribué à faire valoir son œuvre (au demeurant très pensée et intéressante), en atténuant de façon excessive la sonorité de son instrument.

Mme Bathori et M. Maus ont exécuté d'amusantes piécettes pour le piano à quatre mains de M. Inghelbrecht. Celui-ci, écrivant pour des enfants, a emprunté aux mélodies qui nous ont bercés, — *Petit papa, c'est aujourd'hui ta fête; Les Chevaliers du Roy*; *Il était un petit homme; Une poule sur un mur*, *etc*, — le thème de ses subtiles déformations, dont l'harmonisation délicate met en valeur avec adresse la délicieuse et éternelle fraîcheur. Il faut applaudir à ces initiatives, qui tendent à proposer aux efforts des tout petits des pages attrayantes de musique accessible, sauf peut-être la *Poule*, trop spirituelle pour des doigts innocents !

***

Le chant n'occupe pas la moindre place dans ces auditions. Nous avons appris à connaître Mlle Delfortrie, voix ronde et caressante, plus *mezzo* que *soprano*, qui a chanté deux essais de M. Ch. Koechlin : *L'Air* et *Dame du ciel* et une belle inspiration de Vreuls : *J'ai reposé mon âme*; nous avons réentendu Mme Bathori, qui a détaillé avec un entrain exquis deux souriantes et fraîches chansons canadiennes de M. Vuillermoz.— Les *Heures d'Été* d'Albert Groz ont été plus discutées; nous nous rangeons parmi leurs partisans et nous en admirons maintes pages. Le piano, dont le rôle est important, crée l'atmosphère et le décor. L'auteur en a profondément travaillé l'expression, cherchant à réaliser, en descriptions sentimentales, la paraphrase raffinée des beaux vers de A. Samain. L'œuvre n'est ni gaie, ni simple, ni même saine; mais elle est musicale et il y a dans ses finesses éthérées, ses rêveries morbides, une expression délicatement navrante que Mme Bathori a indiquée avec intelligence. — Elle a chanté avec M. Engel un duo de Duparc *la Fuite*, qui sans appartenir aux meilleures œuvres du maître, est riche de toutes les qualités abondantes de ce musicien de premier rang.

Et voici que nous avons oublié de parler du *Poème* pour violoncelle et orchestre de Jongen. Il serait injuste de n'en pas signaler le style large, l'austérité convaincue, la haute tenue de l'expression; M. Pitsch en fut l'interprète excellent.

H. L.

Le Directeur du Conservatoire de Paris à la Libre Esthétique.

M. Gabriel Fauré se retrouvera mardi dans le milieu où, pour la première fois, il y a dix-huit ans, ses œuvres furent groupées à Bruxelles en un programme de concert. C'est, en effet, à la matinée des *XX* du 5 mars 1888 (1), — comme celle-ci la dernière de la saison, — que furent exécutés, en première audition, le Quatuor en *ut* (repris et acclamé mardi dernier), la Sonate pour piano et violon, la *Berceuse* pour violon, l'*Élégie* pour violoncelle et un choix de mélodies.

M. Fauré, alors maître de chapelle à la Madeleine, tenait le piano. MM. Eugène Ysaye, Joseph Jacob et Eugène Sauveur donnèrent, avec lui, une admirable interprétation des pièces instrumentales. Les mélodies furent chantées avec talent par une débutante, Mlle Rosine de Wulf, aujourd'hui Mme Georges Marty, qu'on réentendit l'an passé à l'un des concerts de la *Libre Esthétique*.

On n'eût guère soupçonné, alors, que M. Fauré serait un jour investi de la charge officielle qu'il remplit avec tant d'autorité et de compétence. Il a fallu de profonds bouleversements dans les idées pour qu'on songeât à offrir à ce parfait musicien le siège occupé avant lui par M. Théodore Dubois et par Ambroise Thomas. Comme l'a écrit M. Emile Vuillermoz, « la nomination de M. Fauré est le triomphe d'une esthétique nouvelle et consacre toute une évolution artistique trop longtemps méprisée ».

A son tour, le directeur du Conservatoire de Paris vient, par sa présence et sa participation au concert du 20 mars, affirmer sa sympathie pour le mouvement musical nouveau né de l'émancipation artistique dont il a été l'un des principaux artisans. Des noms hier inconnus surgissent : Albeniz, D. de Séverac, Ravel, Février, Marcel Labey, Roussel, Coindreau, Grovlez, Vuillermoz, Inghelbrecht, Albert Groz, d'autres encore. Constatons avec joie qu'au rebours d'antiques usages les musiciens aujourd'hui célèbres entendent ne pas les ignorer et leur tendent une main fraternelle.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

M. Deru. — M. Burmester. — Mlle Ina Littell. M Chiaffitelli.

Mardi : concert Deru, violoniste. Mercredi : second concert Burmester, violoniste. Jeudi : récital Ina Littell, violoniste. Vendredi : séance Chiaffitelli, violoniste.

Je suis poursuivi par des visions de violons, d'archets, de cordes et de violonistes, qui tourbillonnent devant moi, au milieu d'une indescriptible confusion, et qui continueraient à tourbil-

(1) Voir l'*Art moderne* 1888, p. 86.

lonner ainsi jusqu'à disparition dans les brouillards de l'oubli, si les quatre artistes que j'ai entendus n'avaient pas chacun une personnalité qui se dégage nettement et qui me permet, de la sorte, de sortir du chaos de la confusion.

M. Deru, dont j'ai déjà antérieurement eu l'occasion de louer les qualités (1), débuta par une interprétation charmante de la Sonate en *ut* mineur (op. 30 nº 2) de Beethoven; M. Theo Ysaye jouait avec autorité la partie de piano. Dans *la Fantaisie écossaise* de Max Bruch, si pittoresque grâce à l'emploi de thèmes populaires, et si bien écrite, l'excellent violoniste montra son élégance de phrasé et sa beauté de son. Il fut remarquable aussi dans la *Polonaise* en *ré* de Wieniawski, dont la bonhomie gaillarde et fanfaronne est si amusante... Une toute petite restriction pourtant : dans les morceaux qui exigent un rythme franc et décidé ou bien très caractéristique, M. Deru met parfois un peu de mollesse (ex. : *allegro con brio* de la Sonate de Beethoven) ou une légère affectation (ex. : Menuet de Mozart, dans lequel M. Burmester, qui le joue également, est plus simple, plus vrai). M. Jongen, au piano, fut la perfection même. Mme Demest, remplaçant au dernier moment son mari, indisposé, prêta la grâce et le charme de sa voix et de sa physionomie à ce beau concert. A noter surtout la façon délicieuse dont elle chanta la Barcarolle de Schubert : *Auf dem Wasser zu singen*.

De M. Burmester, j'ai dit le bien que je pensais il y a huit jours (2). Son second concert fut un intéressant complément du premier. Au programme, outre l'une des toutes premières Sonates de Beethoven (dont l'*andante* vaporeux et flottant fut exécuté de manière exquise), il y avait un Concerto en *la* mineur, de Raff, admirablement écrit pour le violon, et plein d'une verve facile, mais sans grande originalité; puis un impressionnant *Adagio* de Weber, *la Gavotte des moutons* de Martini, etc. M. Wysmann, discret, presque trop effacé, était au piano. Comme soliste, il fut un peu lourd dans la Ballade de Chopin, mais dans d'autres morceaux, parmi lesquels une fort jolie étude de Liszt, il se montra virtuose distingué, au son perlé et doux.

Enfin, Mlle Ina Littell, une toute jeune élève de M. Crickboom, se produisit à la Salle Erard. Elle a d'emblée conquis la faveur du public, tant par son style, sa précision, son rythme, et le sentiment (encore un peu timide) qu'elle apporte dans ses exécutions, que par l'originalité et le charme tout méridional qui se dégagent de sa personne. Programme très varié, débutant par la Sonate en *sol* majeur (op. 30, nº 3) de Beethoven, dont elle a rendu le *tempo di minuetto*, à la fois gracieux et mélancolique, avec une émotion fort juste. Dans la *Scène chantante* de Spohr, elle rappela délicieusement la grâce romantique du Weber si candide et si pur de *Silvana*; le *Tango* d'Arbos et la *Habanera* de Sarasate, si riches de couleur locale, lui donnèrent l'occasion d'évoquer les pays pittoresques d'où elle vient, et le petit Concerto en *la* mineur de Saint-Saëns lui permit de montrer qu'elle est initiée aux secrets du beau phraser. Enfin, elle donna une interprétation pleine de conviction et de jeunesse des charmantes Esquisses de M. Crickboom, morceaux pleins de fraîcheur, d'une extrême simplicité apparente, raffinés sans germes de décadence, influencés, me semble-t-il, par un Lekeu dont l'âme se serait rassérénée.

Mlle Littell était secondée au piano par Mme Crickboom, interprète délicate et d'une rare distinction.

M. Chiaffitelli est méridional comme Mlle Littell, — Brésilien, dit-on, — connu d'ailleurs depuis quelques années à Bruxelles. Son plein, brillant, sensuel, parfois même un peu brutal; brio extrême, qui le sert à merveille là où la fougue est nécessaire, comme dans la dernière partie, si remarquablement colorée et si solidement construite, du Troisième Concerto de Saint-Saëns. Bonne interprétation, — encore qu'un tant soit peu heurtée, — de la *Chaconne* de Bach, et surprise agréable d'entendre, fort bien exécutée, la belle Suite en *la* mineur de Sinding, écrite dans un style contrapontique modernisé, évidemment inspiré de la manière du maître de la *Passion selon Saint Mathieu*.

M. Chiaffitelli est aussi compositeur; comme tel, il a une grande facilité d'invention mélodique, une verve étonnante, beaucoup d'« en dehors ». Mais qu'il se défie de lui-même, qu'il n'abuse pas de ses facultés pour faire de la musique aimable, flatteuse à l'oreille, mais sans fond : mousse pétillante qui s'évanouit bientôt sans laisser après elle la moindre trace. A ce point de vue, qu'il suive plutôt la voie qu'il s'est tracée dans *Dernier vœu*, la seule de ses mélodies qui m'ait paru échapper à la superficialité banale. Mlle Das, l'exquise Lucinde d'*Armide*, pourtant cette petite composition avec un accent et un sens de l'expression tout à fait exceptionnels.

Tout autre de caractère est la *Fantaisie brésilienne* pour violon : très concertante, pleine de naturelle grandiloquence et de détails rythmiques et mélodiques d'un riche coloris, elle marque une direction « personnelle » susceptible de se développer. M. Janssens joue excellemment la partie de piano, et, comme soliste, exécuta du Chopin avec conviction et probité.

CH. V.

(1) Voir *Art moderne* du 6 novembre 1904.
(2) Voir *Art moderne* du 11 mars 1906.

LA MUSIQUE A VERVIERS

Nouveaux Concerts symphoniques.

Au programme, *la Symphonie pastorale* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Comme virtuoses, le violoncelliste Hugo Becker, excellent et consciencieux artiste, encore un peu allemand dans certains coups d'archet, et Mlle Das qui d'une voix légère a dit plusieurs choses gentilles.

Mais le grand charme des concerts de Verviers, il ne faut pas craindre de le dire souvent, c'est l'homogénéité de cet orchestre si harmonieusement unifié par la pénétrante domination de son chef. On fêtait mercredi la nomination de ce dernier, promu officier de l'Ordre de Léopold, et je ne parlerai point des longues ovations faites et des chaleureuses sympathies exprimées à l'artiste, à l'homme, par tout un public enthousiaste. Ce qui retient l'admiration aux jours où l'on récapitule tant d'années du passé, c'est la force, la beauté d'une action continue sur la formation d'un foyer d'art. Dans un milieu où la notion du beau n'avait presque aucun élément de culture, un artiste lutte, dépense son énergie, fait triompher son sentiment musical... On se prend malgré soi à redire ces vers de l'admirable *Passeur d'eau* de Verhaeren qui

> Gardait encore pour Dieu sait quand
> Son roseau vert entre les dents.

Ce sont des hommes de la trempe de M. L. Kefer que le poète a chantés dans cet inoubliable hymne au courage.

M. M.

PETITE CHRONIQUE

La ville de Bruxelles vient de prendre une initiative excellente qui intéressera vivement l'art et les artistes. Soucieuse de donner un caractère esthétique à l'enseignement de la géographie par l'image, elle a nommé une commission, dont font partie MM. l'échevin Lepage, Buls, Mabille, Dommartin, Sluys, Eigenscheidt, Rency, Xavier Havermans, etc., chargée d'élaborer un programme d'ornementation scolaire. Cette commission a fixé à vingt et une le nombre des planches qui composent la première série de ces tableaux d'intuition. Elles seront demandées aux peintres belges qui paraîtront le plus aptes à les exécuter, en vue du but spécial prévu par la Commission : il faut qu'elles puissent servir à l'enseignement de la géographie de la Belgique, tout en conservant leur caractère d'œuvres d'art. Reproduites par les procédés les plus perfectionnés de la chromolithogravure, elles iront orner les écoles communales de Bruxelles et des autres grandes villes du pays, ainsi que les établissements d'instruction du gouvernement. On espère, en effet, la collaboration pécuniaire de l'État et des communes.

Voici la liste des vingt et un tableaux, telle qu'elle a été établie par la Commission dans sa dernière séance :

1. *Le Littoral*; 2. *les Polders*; 3. *l'Escaut*; 4. *la Campagne de Flandre*; 5. *la Vallée de l'Escaut*; 6. *la Campine*; 7. *la Fagne*; 8. *le Chemin creux en Brabant*; 9. *la Vallée en Ardenne*; 10. *la Vallée de la Meuse*; 11. *le Pays industriel*; 12. *Une Vue de Thuin*; 13. *Une Vue de Furnes*; 14. *Une Vue du Vieux-Bruges*; 15. *Gand horticole*; 16. *le Port d'Anvers*; 17. *Une Vue de Bruxelles moderne* (Bourse et boulevard Anspach); 18. *Un Village flamand*; 19. *Un Village ardennais*; 20. *Une Vue de Liége*; 21. *le Barrage de la Gileppe*.

Une exposition des dernières œuvres du paysagiste Paul Mathieu s'ouvrira demain lundi, à 2 heures, au Cercle artistique et littéraire. Elle sera clôturée le 28 mars.

La *Société populaire des Beaux-Arts* expose en ce moment au Musée communal d'Ixelles, rue Van Volsem, la série à peu près complète des lithographies publiées par l'ancienne *Société vocale* d'Ixelles. Le Musée est ouvert tous les jours de 10 à 3 heures.

A Liége, au Cercle des Beaux-Arts, du 18 au 29 mars, exposition de Mmes B. Art, M. Radoux et de M. R. Heintz.

L'ouverture du Salon d'aquarelles organisé par la Société d'encouragement des Beaux-Arts d'Anvers, qui avait dû être retardée par suite de circonstances imprévues, est fixée au samedi 28 avril. Les artistes sont priés de vouloir bien envoyer à la Société leurs bulletins d'adhésion avant le 19 mars et y faire parvenir leurs œuvres le 24 mars au plus tard.

Une circonstance imprévue et indépendante de sa volonté met Mme Kaschowska dans l'impossibilité de prendre part au Concert populaire d'aujourd'hui. Elle sera remplacée par Mme Fleischer-Edel, cantatrice du Grand-Théâtre de Hambourg. Par suite de ce changement, la ballade du *Vaisseau-Fantôme* sera remplacée au programme par le « Charme du vendredi-saint » de *Parsifal*.

Pour rappel, c'est aujourd'hui dimanche, à 3 heures, que la Société de musique de Tournai exécutera, en entier, *les Béatitudes* de César Franck avec le concours de Mme Dubois, de MM. Dubois, Noté et Nivette, de l'Opéra.

Le quatrième et dernier concert de la *Libre Esthétique* aura lieu mardi prochain, 20 mars, à 2 h. 1/2 précises, avec le concours de Mlle Blanche Selva, professeur à la *Scola Cantorum*, de Mme G. Zimmer-Derscheid, cantatrice, et du violoncelliste Maurice Dambois. On y entendra, en première audition, la Suite *En Languedoc* et *le Soldat de plomb* de M. D. de Séverac; *Iberia*, suite inédite pour piano par M. Albeniz; des pièces récentes pour violoncelle, de M. G. Fauré; des poèmes allemands mis en musique par Hugo Wolf et Richard Strauss; des mélodies de M. G. Fauré, etc. Cette séance, — à laquelle la présence de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de musique de Paris, qui participera à l'exécution de ses œuvres, donnera un relief particulier, — clôturera le cycle musical de la *Libre Esthétique*.

La clôture du Salon est irrévocablement fixée au lundi 26 courant, à 5 heures.

Le Cercle artistique annonce pour mercredi prochain une soirée — réservée à « Messieurs » les membres du Cercle — avec le concours de Mme Marguerite Deval, MM. H. Defreyn et H. Roy et pour vendredi une audition d'œuvres de M. Gabriel Fauré avec le concours de l'auteur, Mlle Féart, MM. Eugène Ysaye, Ed. Deru, L. Van Hout et J. Jacob.

La représentation de *la Mort de Tintagiles* et de *le Désir, la Chimère et l'Amour* avec le concours de Mmes Georgette Leblanc et Colette Willy, annoncée pour le 3 avril, sera probablement avancée de quelques jours et fixée définitivement au vendredi 30 mars.

M. Octave Maus fera le lundi 2 avril, à 8 h. 1/2, à la *Scola Musicæ*, 90, rue Gallait. une conférence sur l'*Humour en musique*. Les exemples, tirés d'œuvres de Bach, Haendel, Grétry, Schumann, Chabrier, P. de Bréville et D. de Séverac, seront interprétés par Mme L. Bosquet-Dam, MM. G. Surlemont et J. du Chastain.

La première représentation du *Tasse*, drame lyrique de M. Eugène d'Harcourt, qui devait avoir lieu au Théâtre royal d'Anvers, jeudi dernier, a été remise à jeudi prochain, 22 courant.

La représentation extraordinaire au théâtre royal du Parc au bénéfice du monument Max Waller, directeur-fondateur de *la Jeune Belgique*, aura lieu jeudi 5 avril. Le programme est composé d'une conférence de M. Georges Eekhoud sur Max Waller, d'un intermède de poésies et contes de Waller dits par des artistes du Parc et de *Frère François Rabelais*, les trois actes en vers de Félix Bodson qui viennent d'être créés.

On retient dès à présent des places, au prix ordinaire de location, en s'adressant au théâtre ou par correspondance à M. Victor Reding, directeur du Parc.

Concerts annoncés :

Vendredi 23 mars, à 8 h. 1/2 (Grande-Harmonie), Mlle L. Desmaisons, pianiste, et M. F. Mora, violoniste.

Samedi 24 et dimanche 25 mars, à 2 h. (Alhambra), concert Eugène Ysaye.

Lundi 26 mars, à 8 h. 1/2, (Grande-Harmonie), M. Hans Hermanus et Mme Marie Hermanus-Stibbe. Audition d'œuvres pour deux pianos de Mozart, Schumann, Grieg, Brahms, etc.

Mardi 27, à 8 h. 1/2, (Grande-Harmonie), récital de violoncelle par M. Arnold Trowell avec le concours du pianiste G. Lauweryns. — Le même jour, à 8 h. 1/2 (Ecole allemande), séance de chant par Mlle Elisabeth Delhez avec le concours de MM. J. Jongen et G. Pitsch.

Mercredi 28, à 2 h. 1/2, séance de musique ancienne au profit des pauvres de la Chapelle. *La Servante maîtresse* de Pergolèse, par Mlle Das, MM. Vermandele et Achten. Musique de chambre par MM. F. et L. Bouserez et Bracké.

— Le même jour, à 8 h. 1/2 (salle Erard), dernière séance du Trio Lorenzo (Grande-Harmonie).

Jeudi 29, à 8 h. 1/2 (Grande-Harmonie), séance J. Wieniawski.

Vendredi 30 mars, à 8 h. 1/2, (Grande-Harmonie), séance Engel-Bathori : chansons de vagabonds (Bruneau), chansons de Bilitis (Rita Strohl). Représentation de *la Princesse Jaune* (Saint-Saëns).

Le même jour, à 8 h. 1/2 (salle Le Roy), M. G. De Marès, violoniste, et Mlle Irma Hustin, pianiste.

Désireuse de venir en aide aux victimes de la catastrophe de Courrières, la *Scola Musicæ* organise pour le début d'avril, un concert de bienfaisance pour lequel elle a obtenu le précieux concours de Mme Georgette Leblanc, de M. Henri Seguin et de tous les professeurs de la *Scola*, MM. E. Bosquet, E. Chaumont, J. Jongen, L. Miry, etc.

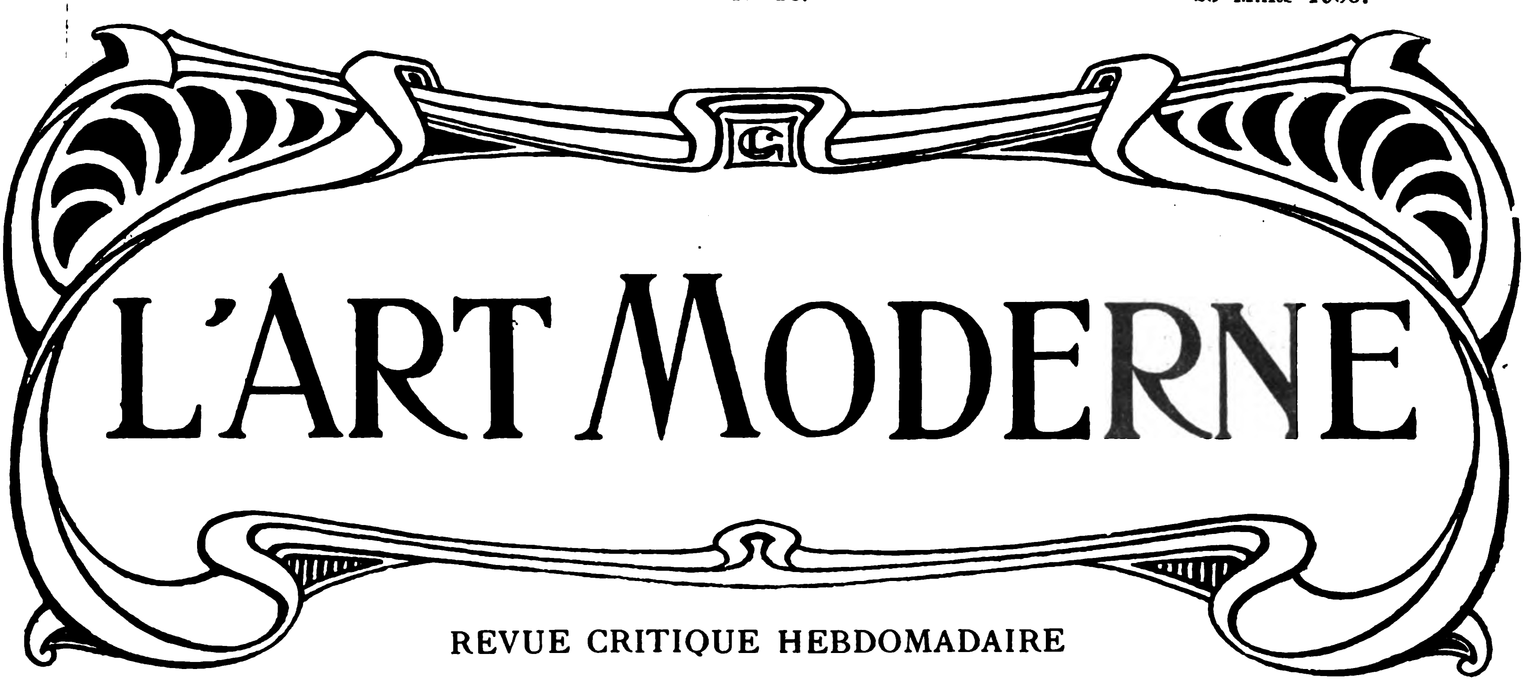
Nous ferons connaître prochainement le programme de cette soirée, dont l'intérêt d'art ne le cédera en rien au but philanthropique. Des billets à 10 et à 5 francs sont en vente à la *Scola* (téléphone 6476).

Le ministre de France, S. Exc. M. Gérard, a bien voulu accorder à cette fête son haut patronage.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 12. 25 MARS 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

GABRIEL FAURÉ

A la fin de cette semaine au cours de laquelle fut fêté à Bruxelles et à Gand le maître français, il n'est pas sans intérêt de relire la notice que lui consacre Hugo Riemann, de Leipzig, dans son excellent Dictionnaire de musique :

« Fauré, Gabriel-Urban, compositeur des plus remarquables, né à Pamiers (Ariège) le 13 mai 1845; élève de Niedermeyer, Dietsch et Saint-Saëns, devint successivement organiste à Rennes (1866), organiste suppléant de Saint-Sulpice à Paris (1870), organiste du grand orgue de l'église Saint-Honoré, maître de chapelle et enfin (1896) organiste du grand orgue de la Madeleine. Fauré a écrit un grand nombre de mélodies (entre autres un recueil remarquable : *La Bonne Chanson*, sur des poèmes de Verlaine), des duos, une sonate pour piano et violon (1878), une *Berceuse* et une *Romance* pour violon et orchestre, une *Élégie* pour violoncelle, deux quatuors pour instruments à archet (1), deux autres quatuors avec piano, un concerto de violon, une suite d'orchestre, une symphonie en *ré* mineur, un *Requiem* (1888), des œuvres chorales : *La Naissance de Vénus*, *Chœur des Djinns*, etc. Il a reçu en 1885 le prix Chartier pour musique de chambre ».

Pour compléter cette notice, il y a lieu d'ajouter à l'énumération des fonctions : directeur du Conservatoire national de Paris (1904); à celle des œuvres : un *Prométhée* exécuté à Béziers, de la musique de scène pour *Pelléas et Mélisande* jouée à Londres, un quintette avec piano (*ré* mineur; première exécution le 23 mars 1906 au Cercle artistique de Bruxelles), — et bien d'autres encore.

Ce que la notice, dans sa concision lexicologique, ne peut exprimer, c'est la nature toute spéciale du talent de M. Gabriel Fauré, le charme, la sérénité, la tendresse voluptueuse de son inspiration, le parfait équilibre de ses œuvres, leur richesse mélodique et leur distinction. Dans l'admirable efflorescence du génie musical français, M. Fauré occupe une place distincte.

(1) Erreur. M. Fauré n'a pas écrit de quatuors à cordes. — O. M.

Il suffira de savoir que, né à Strasbourg, il y passa dix-huit années de sa jeunesse, que cette éducation alsacienne ne fut peut-être pas sans influence sur son goût de la famille et du foyer, et qu'à Saint-Quentin, où les hasards de la vie le transportèrent, l'art lui fut révélé par les expressives « préparations » de Latour, l'admirable peintre de la physionomie française au dix-huitième siècle.

Jusqu'alors Carrière n'était guère conscient des dons qui sommeillaient en lui. Il ne regardait la vie que pour la vivre. Et voilà qu'à Saint-Quentin les visages souriants, spirituels, moqueurs, de Latour lui parlent, aiguisent son regard, lui apprennent à observer la figure humaine, à en construire solidement les formes, à en représenter les moindres nuances d'expression. Plus tard on retrouvera sans cesse dans le solide dessin des têtes de Carrière l'influence salutaire de cette première école.

Tout aussitôt la guerre de 1870 fit haleter d'angoisse la jeunesse d'alors, qui grandissait pour le travail fécond. Ému plus que bien d'autres, puisqu'on se disputait dans le sang la terre sur laquelle il est né, Carrière s'enrôla pour la défendre. Il vit de la souffrance, des visages de désespoir et d'angoisse, toute une humanité pantelante. Connaissant le cœur de Carrière, j'imagine que ce spectacle tragique lui fut une autre école, bien plus profitable encore, dont nous apercevons la trace dans le développement de sa pensée.

Prisonnier à Dresde, il put étudier au Musée de cette ville le « faire » des grands maîtres anciens. Ainsi l'art le façonnait en même temps que la vie. Carrière se renseignait peu à peu sur les moyens de traduire en compositions harmonieusement ordonnées ses idées et ses émois.

Quatre années passées à l'école des Beaux-Arts achevèrent de lui apprendre la grammaire de son art. C'est l'unique enseignement qu'il eut la sagesse de lui demander. En échange de quoi, comme tous les forts, il ne laissa rien de sa personnalité vigoureuse. Les belles œuvres de jadis, dès ce moment, il les avait comprises par l'humanité sentie en elles. Dans les musées il avait pu voir que la vie est la condition même de l'art. Nul risque donc jamais la formule, si séduisante et commode qu'elle soit, puisse le distraire de la vérité.

Dès lors, sûr de son métier, dessinateur fort et souple, coloriste délicat, il se mit à rechercher la vérité partout. Il ne tarda pas à découvrir qu'autour de lui elle est aussi passionnante que dans les spectacles plus lointains du monde, aussi capable d'inspirer de belles interprétations plastiques, aussi superbe de grandeur et de poésie.

Les toutes premières « maternités », de Carrière n'ont certes pas l'ampleur de formes, l'intensité d'expression morale que nous admirons dans ses œuvres ultérieures. Mais justes d'observation, délicieuses de charme intime, de grâce tendre, elles nous sont agréables comme peuvent l'être les scènes familières des petits maîtres flamands, avec, en plus, cette gravité pénétrante, cette poésie simple et profonde qui sont les caractéristiques de l'art de Carrière.

Dès ce moment, le peintre, qui, en maintes toiles séduisantes, s'est révélé coloriste subtil, renonce délibérément aux virtuosités de palette. Les fêtes radieuses de couleur semblent être pour cet artiste, attentif surtout à l'expression morale, des joies extérieures qui peuvent nuire à la signification profonde de l'œuvre. Comme son but est de raconter l'âme avec plus de soin que le plumage, il sacrifie le dehors au dedans, la jolie anecdote des rubans et des fanfreluches à la beauté des formes essentielles, à la lumière d'un front, au brillant d'un regard, révélateurs de pensée.

De ce sacrifice volontaire et qui lui coûta d'exquises joies plastiques, Carrière fut récompensé par le charme mystérieux, par l'intensité spirituelle qu'il en obtint. Sa divination de grand artiste ne l'avait pas trompé : cet apaisement, cette simplification de la couleur, cette sorte d'enveloppement monochrome donnèrent à ses figures, à ses scènes d'intimité et de tendresse comme un recul dans l'espace qui, les isolant du brouhaha quotidien, accrut leur force émouvante.

Portraitiste, le peintre s'orienta vers des modes nouveaux. C'en est fini de ces portraits en poses théâtrales qui, plusieurs siècles, furent à la mode dans l'art français, sous l'influence de Velasquez, de Van Dyck et des autres grands Flamands. Plus de pompeux étalages, plus d'attitudes magnifiques. Il ne s'agit plus d'une humanité en représentation, mais d'hommes et de femmes seuls et sincères avec eux-mêmes, surpris dans la gravité de leur méditation et dans leur habituel maintien. « Avez-vous remarqué, écrit un jour Carrière à M. Gabriel Séailles, que l'homme qui se croit seul, qui ne sait pas qu'il est vu, toujours est émouvant, dramatique? Dès qu'il se sent observé, il redevient artificiel, social, il dissimule. »

Des portraits de Carrière, conçus avec de si hautes préoccupations, aucun n'est indifférent. La moindre esquisse vaut par l'intensité de la vie morale, par la vérité du caractère, par l'accent et l'harmonie des lignes.

Et si des prestes esquisses nous passons aux portraits plus longuement étudiés, tout aussitôt se dessinent dans notre esprit maintes figures émouvantes de vérité et d'une construction magnifique.

(*La fin prochainement.*)

Octave Maus



CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Rien n'est troublant et délicieux comme le voisinage d'une femme mûre, encore jolie, — beauté, chaleur de vie qui jette sa suprême, sa dernière flamme, — pour un jeune homme sensible, inexpert aux jeux de l'amour et de la volupté. C'est Chérubin aux pieds de sa marraine. C'est Jean-Jacques adorant sa « maman ». C'est aussi l'adolescent Léandre, dans le dernier roman de M. Camille Lemonnier, *Tante Amy* (1). Léandre est le fils nerveux et impressionnable d'une veuve qui, dans l'espoir de rétablir sa santé, l'envoie à la campagne chez une femme de lettres de ses amies. Celle-ci a quarante ans, beaucoup d'expérience de la vie, un cœur tout à la fois désabusé et avide d'aimer encore. Léandre commence par l'adorer comme une mère, puis sa tendresse se trouble et se change en passion. De son côté, après l'avoir considéré comme un enfant, presque comme son fils, elle est gagnée par son émoi et toute prête à se laisser aller à cette folle et enivrante aventure. Léandre, à temps, commet une sottise irréparable : il veut séduire la couturière de « tante Amy » et celle-ci l'apprend. Sa déception, sa tristesse jalouse ne l'empêchent pas de comprendre que le jeune homme n'était pas amoureux d'elle, mais de la femme, de toutes les femmes, et, pour mieux dire, de l'amour. Elle se reconquiert, dissipe son illusion et renvoie Léandre à sa mère. Ce roman où il ne se passe rien, et qui n'est que la fixation subtile d'une double suite d'états d'âme, une confrontation d'émois passionnés, est pourtant d'une lecture infiniment attachante. Léandre, errant dans la campagne et dans les bois, tour à tour portant en lui la joie ou la mélancolie du monde; se proposant les buts les plus nobles, les plus altiers, pour l'instant d'après succomber au découragement le plus noir; romantique, généreux exaltant le sacrifice, puis naïvement égoïste, ramenant tout à soi-même; adorant et maudissant sa belle hôtesse selon l'impression du moment, c'est notre adolescence à tous qui revit devant nous, c'est l'image la plus chère de nous-mêmes qu'un grand écrivain évoque avec une incomparable magie. Voilà certes l'un des meilleurs parmi les derniers livres de M. Lemonnier. Il est simple et tendre. C'est le long soupir d'un cœur déclinant qui se souvient de sa jeunesse.

***

M. Paul André, qui trouve le temps de tout faire, qui est professeur, conférencier, chroniqueur, romancier, conteur, que sais-je, et qui, si je compte bien, a mis son nom déjà sur dix-sept volumes, ne laisse pas, malgré tout cela, d'être encore un liseur prodigieux. Cet homme étonnant a tout lu, l'ancien comme le nouveau, le mauvais comme le bon, le médiocre comme le pire. Et si l'on en doutait, l'on n'aurait qu'à parcourir *le Problème du sentiment*, l'une de ses dernières conférences, qu'il vient de publier dans la délicieuse petite collection des *Scripta brevia* de chez Sansot (2). Il y passe en revue toute la littérature romanesque et poétique du XIXe siècle et analyse sommairement le caractère des personnages principaux qu'il y rencontre. Après avoir admiré les héros romantiques, qui chantaient sur un mode lyrique leurs amours ou leurs douleurs, il flétrit les héros modernes, sceptiques et blasés, dont l'idéal terre à terre lui répugne, et il termine son exposé en exprimant le vœu de voir renaître une littérature sentimentale et généreuse, toute pénétrée d'adoration pour la femme et de respect pour l'amour. Il est inutile d'ajouter que cet opuscule n'est en somme que la défense d'une thèse et que l'auteur y fait dire aux choses tout ce qu'il veut. Le sentiment, dont il parle et dont il regrette la disparition, c'est le sentiment à la manière romantique, c'est, pour employer le terme exact, le sentimentalisme. Qu'il me laisse lui dire que l'on doit au contraire se féliciter d'avoir vu la littérature se débarrasser peu à peu de cette manie d'exaltation factice, et qu'en somme l'ironie, toute desséchante qu'elle soit, vaut mieux que l'exagération ridicule des romans sentimentaux qui eurent tant de vogue autrefois. J'ajoute que ce petit volume à tendre couverture est tout plein de jolis détails, et qu'il est d'une lecture fort agréable, tout en formant une sorte de cours de littérature en raccourci.

(1) Paris, Fasquelle.
(2) Paris, Sansot et Cie.

***

C'est à « la mémoire très chère de son père » que M. G.-M. Stevens, dédie ses histoires de prison, réunies sous le titre significatif de *l'Ecrou* (1), et précédées d'une belle préface d'Emile Verhaeren. En effet, de ces pages émouvantes et simples, c'est bien la figure de son père qui se dégage, homme énergique et bon, pour qui « le mot fonctionnaire, ainsi que le dit le préfacier, prenait je ne sais quelle valeur souveraine. Il le prononçait comme l'eût fait un Romain. Rien ne lui était sacré comme sa propre conscience. Revêtu d'une autorité périlleuse, il n'hésitait jamais à se juger lui-même, avant de juger les autres... Il précédait en des voies nouvelles maints bons juges qui s'y engagèrent depuis... » Le père de M. G.-M. Stevens mourut directeur de la prison de Saint-Gilles, et ce sont les souvenirs caractéristiques de sa carrière que son fils s'est occupé à sauver de l'oubli. Il l'a fait sobrement, d'une façon très vivante et très nette, sans omettre de noter à l'occasion tel détail d'art savoureux. Mais plus encore que sa forme alerte et précise, ce qu'il faut louer en ce livre c'est la qualité de l'émotion qui en émane. On sort de cette lecture passionnante dans un état d'exaltation généreuse, tout pénétré de compassion pour la race des prisonniers, criminels d'instinct, voleurs par nécessité, en qui survivent presque toujours, malgré leur déchéance sociale, une sorte de rude et naïve bonté et même un obscur sentiment d'honneur. Le petit livre de M. Stevens ne doit point passer inaperçu. Il sera lu par tous ceux qui s'intéressent au problème angoissant des sanctions pénales. En même temps qu'ils y goûteront un très vif plaisir esthétique, ils y verront comment la mâle et intelligente bonté d'un directeur de prison peut amender les prisonniers confiés à sa garde, et ils y apprendront à apprécier avec plus de pitié et plus de vraie justice les fautes de tant d'êtres misérables que l'hérédité, la mauvaise organisation sociale, le manque d'éducation, bien plus que leur volonté propre, ont conduits au vol et au crime.

GEORGES RENCY

EXPOSITIONS

M. Paul Mathieu s'est montré au Cercle artistique, la semaine dernière, en un choix d'une vingtaine de tableaux, paysagiste habile, consciencieux, fortement enraciné au sol flamand dont il

(1) Bruxelles, Larcier.

interprète les divers aspects avec ferveur. *La Route, Matinée, les Marais de Kerkhove, Après l'orage*, etc., ne manquent pas de grandeur. Le peintre vise au style et y atteint parfois. Il aime les horizons profonds, les ciels mouvementés, les sites panoramiques qu'il exprime dans la manière un peu appuyée qui est le propre de l'école belge. On souhaiterait trouver dans sa peinture plus d'accent et de personnalité. Les débuts de M. Mathieu avaient fait entrevoir une orientation que seules précisent une ou deux de ses toiles récentes. L'effort est néanmoins honorable et donne de sérieuses espérances d'avenir.

LE CONCERT YSAYE

Dimanche dernier, Eugène Ysaye, qu'aucun violoniste moderne ne surpasse, a joué trois concertos : de Bach (en *sol*, pour violon, deux flûtes, orchestre à cordes et orgue), de Mozart (en *sol*) et de Beethoven (en *ré*).

On a dit : trois classiques exécutés par un romantique. Il faut se garder de la rigueur des mots. Que sont ces classiques et ce romantique? Tous les vrais classiques ont passé dans leur temps pour des romantiques, et Hummel et Ries tenaient pour tel leur contemporain Beethoven. — Si vous rattachez Eugène Ysaye au romantisme, sans faire abstraction des éléments de fantastique, d'aventure, d'illogisme et de désordre volontaire que ce terme implique souvent, vous émettrez un jugement injuste. Si vous appelez romantisme sa volonté nette de s'affranchir de la discipline des lois conventionnelles, son souci de liberté dans l'interprétation, son refus d'imiter le passé uniquement parce que « passé », sa recherche fervente de sincérité dans l'expression, votre appréciation sera justifiée.

Qu'est-ce que l'interprète? Celui qui fait sentir une œuvre en la jouant comme il l'a sentie lui même. Aucune règle ne peut lui être imposée que celles formulées par le compositeur lui-même. Hors ces prescriptions sacrées, rien ne limite son indépendance; et il pourra se livrer sans réserves à la perfection de sa technique, la noblesse de sa propre compréhension, l'ardeur nécessaire de son tempérament musical, et par-dessus tout la *sincérité* de sa foi.

C'est d'un tel point de vue qu'il faut juger un pareil maître; et en songeant aux poignantes émotions que créa son archet, on situe à leur exacte hauteur les menues critiques que son jeu suscite encore.

Entendons-nous. Nous comprenons fort bien que l'on sente Bach autrement qu'Ysaye; et malgré la juvénile lumière, la tendre émotion, la légèreté du rythme, la riche variété qui caractérisent son interprétation, on peut reconnaître que son phraser comprend certaines chutes brèves, ornements filigranés, qui s'éloignent de la noble ligne de Bach et sont contraires à la logique de son œuvre entière; car c'est par l'ensemble de la production d'un musicien qu'il faut reconstituer les éléments de sa personnalité et de son style.

Mais Mozart! Mais Beethoven! Peut-on nier l'exactitude de cette expression? Nous ne savons si ces traits légèrement fouettés, qui achèvent une phrase comme une pirouette un pas de menuet, ont souvent été tentés; mais comme ils confirment, par leur insouciante fantaisie, l'éternelle jeunesse du jeune maître dont de lourdes et prétenduement respectueuses exécutions défigurent et torturent la grâce! Ecoutez ce charmant rondeau opposant le thème solo au rythme appuyé, aux explosions animées de l'orchestre! Ecoutez l'*adagio*, la prenante caresse de ce son merveilleux, l'idéale qualité de ces notes soutenues qui, à elles seules, dans leurs vibrations profondes, évoquent un monde d'humaine douleur!

L'exécution du Concerto de Beethoven fut le splendide couronnement de cette matinée sans pareille; Ysaye s'y est montré l'interprète de génie, dans la plus parfaite floraison de sa maîtrise. Pas une note qui ne frémisse; pas un son qui ne soit de velours ou d'or clair. Quelqu'intense que se dégage l'émotion, on sent chez l'exécutant une émotion plus intense encore, une vie d'art plus nourrie et plus féconde. — Eugène Ysaye est un des maîtres incontestés de l'interprétation moderne; et il est surprenant et réconfortant de constater que ses compatriotes le comprennent et le fêtent avec une si juste et si éclatante ferveur.

H. L.

VITTORIO PICA

Notre collaborateur Eugène Demolder a consacré à M. Vittorio Pica, qui a visité pour la première fois, la semaine dernière, la Belgique dont il a maintes fois célébré l'art et les artistes, une fort intéressante étude publiée par *le Petit Bleu*. Nous en détachons ce fragment :

« Si j'aime à parler de Vittorio Pica, c'est d'abord qu'il est un critique des plus remarquables et des plus « en avant », puis ensuite qu'il a rendu à tous les artistes et les écrivains de notre pays des services intelligents, continus et utiles.

Un de ses livres porte pour titre : *All' Avanguardia*. Ce titre convient à Pica. Il est à l'affût du nouveau. Rien d'inédit, rien d'original, rien de jeune, de révolutionnaire n'échappe à sa curiosité. Il va à l'inconnu, il encourage les promesses, il éclaire ceux qui sont obscurs.

Et ce n'est pas le critique pédant, qui mélange le chaud et le froid, qui juge selon des principes académiques, qui dose la louange. Non, il ne juge pas, il « explique ». Et c'est là le vrai rôle de la critique. Le critique n'est pas un magistrat, c'est un savant qui dissèque et qui montre. Vittorio Pica est l'érudit délicat qui pouvait le mieux accomplir ce rôle en Italie. Et il l'a fait avec un courage, une activité et un enthousiasme qui lui ont fait une place très haute dans la littérature de son pays et ont fait estimer son nom dans le monde.

Mais Vittorio Pica n'est pas seulement un critique. Combatif, il veut imposer les artistes méconnus, les incompris qu'il admire, et il va au public exalter leur beauté, avec leur nom, expliquer leurs œuvres. Un écrivain italien a dit de lui qu'il était l' « initiateur ». Et c'est vrai! Goncourt n'a-t-il pas dédié un livre : *L'Italie d'hier*, à Pica, pour le remercier de l'avoir fait connaître au delà des Alpes? De Wyzewa, dans la *Revue indépendante*, à propos de l'étude de Pica sur Stéphane Mallarmé, écrivait, il y a une quinzaine d'années, que c'était bizarre que la première étude complète et profonde sur le poète de l'*Après-midi d'un Faune* ait été faite par un étranger. Le peintre Segantini a été défendu avec ardeur par Pica, alors que le public italien se tordait de rire devant ses toiles, et c'est Pica aussi qui a, le premier, fait connaître en France le beau talent d'Annunzio.

Dans son livre *All' Avanguardia*, Vittorio Pica publia quelques études de littérature contemporaine. Il y relève les noms charmants de Glatigny et d'Alasius Bertrand. Il y avait aussi Zola, qui a toujours eu en Pica un défenseur italien acharné, Baudelaire, Flaubert, Tolstoï, Dostoïevsky et quelques autres.

Vint ensuite un livre délicieux : *Arte Aristocratica*, conférence sur les écrivains, les peintres et les musiciens les plus suggestivement raffinés de ce temps. C'est là une œuvre d'une subtilité exquise, l'œuvre d'un gourmet d'art.

Dans l'*Arte dell' Extremo-Oriente*, Vittorio Pica a été le premier, en Italie, à signaler et à exalter les merveilles de l'art japonais.

Je relève encore dans l'œuvre de Pica :

L'*Abate Galiani*, conférence sur le célèbre abbé napolitain dont les Goncourt trouvent l'esprit plus profond que celui de Voltaire, *Litteratura d'exceptione*, un volume remarquable où des études vigoureuses et supérieurement pensées sont consacrées à Mallarmé, Verlaine, Barrès, France, Poctevin et J.-K. Huysmans, l'*Incisione su metallo di giorni nostri*, préface à l'intéressant manuel du graveur sur métal par le peintre et aquafortiste romain F. Vitalini, *Belkiss, regina di Saba*, traduction, précédée par une étude critique, de l'exquis poème dramatique du subtil poète portugais Eugenio de Castro. »

Une Soirée d'art au Cercle artistique.

On joua, jeudi dernier, du Maeterlinck sur les tréteaux improvisés dans l'aimable salle blanc et or du Cercle artistique, sous le manteau d'arlequin vert Céladon destiné, semble-t-il, à abriter de plus frivoles jeux scéniques, — et ce fut tout un événement. L'affluence était telle qu'il y eut à l'entrée, au moment du lever du rideau, quelques bagarres heureusement calmées, mieux encore que par le *Quos ego* du président, par la radieuse apparition de Mme Georgette Leblanc drapée comme une madone de Luini.

Celle-ci anime de son art tour à tour caressant et pathétique les cinq tableaux du petit drame de Maeterlinck, qu'elle interprète avec une souveraine autorité. Il serait, croyons-nous, impossible de se soustraire à la poignante émotion que dégage un pareil spectacle. Par la sobriété des artifices employés, par la vérité de l'accent dramatique, par la sûreté et l'expression du geste, Mme Georgette Leblanc se classe, dans *la Mort de Tintagiles*, parmi les grandes comédiennes de ce temps, en même temps qu'elle donne de la partition — d'ailleurs superflue — de M. Nouguès une très musicale interprétation. Si la tragédienne paraît dominer la cantatrice, celle-ci n'en fut pas moins applaudie pour le charme d'une voix aisée, claire et étendue, servie par une diction impeccable.

Mme Leblanc avait pour partenaires Mme Russell, M. Stéphane Austin et le petit Russell, qui créèrent l'œuvre de Maeterlinck à Paris et remplirent à souhait des rôles un peu effacés (1).

Puis ce fut, dans une pantomime approximativement hellénique, mais surtout fantaisiste et capricante, de M. Francis de Croisset, la grâce espiègle, le charme spirituel et gamin de Mme Colette Willy, qui mima délicieusement le rôle d'un jeune faune successivement en proie à d'ardents désirs, à de chimériques espoirs et au triomphant amour. *Le Désir, la Chimère* et *l'Amour*, représenté dans un frais décor de Dubosq, termina gaiement cette soirée sensationnelle, à la bonne ordonnance de laquelle s'étaient dévoués, pour la partie musicale, M. Théo Ysaye, et pour la mise au point M. Schleisinger, à qui revient l'honneur de la victoire.

O. M.

(1) Voir l'*Art Moderne* du 7 janvier 1906.

LA SEMAINE MUSICALE

Le Quatuor Zimmer — Mlle Élisabeth Delhez.

Concerts plus nombreux que jamais. Est-ce un mal? Est-ce un bien? Cela dépend de la qualité des artistes qui les organisent et du programme choisi par eux... Toujours est-il que la tâche du critique est bien difficile à accomplir, quand, le même soir, — comme ce fut plusieurs fois le cas cette semaine, — trois ou quatre séances musicales ont lieu en même temps, dans des locaux éloignés les uns des autres. Il faut choisir..., et l'on va tout naturellement là où l'on croit... qu'on sera le mieux servi. Question de programme surtout... Ainsi, tandis que le Trio Lorenzo terminait la série de ses intéressantes séances par une soirée consacrée à Beethoven (2), M. Zimmer donnait à la Salle allemande, sous l'effigie de l'affreux Kaiser en plâtre qui y règne, un exquis quatuor de Mozart (en *sol* majeur), l'un des derniers de Beethoven (op. 132) et celui en *ré* majeur de Borodine. Ces deux dernières œuvres m'ont invinciblement attiré vers la rue des Minimes. Et puis, nous entendons si rarement les derniers quatuors de Beethoven à Bruxelles, que, quand une occasion se présente, il ne faut pas la manquer. L'op. 132 est une de ces compositions qui vous mettent l'âme sens dessus dessous; le génie dont elle déborde s'impose à vous avec une telle puissance que vous sentez sa présence comme s'il était là, matériellement, devant vous! L'aspiration immense qui domine cette prodigieuse musique vous étreint, vous subjugue et vous émeut d'autant plus profondément qu'elle semble, — cette musique, — vous crier sa détresse de n'être pas encore assez grande pour exprimer le tréfonds même du cœur de celui qui la créa. Rendre cette aspiration doit être d'une difficulté énorme, surtout quand elle se présente sous des formes exaspérées, comme celle de la deuxième reprise de la *Canzona di ringraziamento in modo lidico offerta alla divinita da un guarito*(1). On peut se demander s'il n'y aurait pas eu moyen de mettre plus de perfection technique que ne l'ont fait M. Zimmer et ses amis dans l'exécution de cette partie du quatuor. Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne l'interprétation, c'était parfait...

Parfaite aussi l'interprétation du quatuor de Borodine, dont le *Notturno*, — n'est-ce pas une nuit amoureuse, en gondole sur le Grand Canal à Venise? — est un incomparable joyau, digne des plus grands maîtres.

L'éloge de Mlle Elisabeth Delhez n'est plus à faire. Nous-même l'avons fait ici, l'an passé (2). Les deux concerts donnés à Paris, le 13 et le 22 novembre 1905, ont fourni au très éminent critique M. Laloy l'occasion de vanter notamment sa « puissance d'interprétation qui va droit au cœur (3) ».

Oui, c'est bien cela qui caractérise le talent de cette intelligente artiste, qui manifeste, en outre, son bon goût et le raffinement de son éducation musicale par l'heureux choix des morceaux qu'elle inscrit à son programme. Il faudrait presque tout citer, tellement tout était intéressant.

Bornons-nous à signaler ce qui nous a le plus frappé : *Après un rêve*, charmante mélodie de M. Jongen, *Lied*, d'une très belle facture, de M. Huberti, du Schumann et du Clara Schumann (en allemand! Bravo!), *la Princesse endormie*, de Borodine, la tragique *Berceuse du paysan*, de Moussorgsky, du Roussel (*le Jardin mouillé*, dont la partie de piano est si délicieusement « liquide »), du Fauré (*Fleur jetée* et *Clair de lune*), enfin *Green*, de M. Debussy. Tout cela fut rendu, — d'une voix qui paraissait un tant soit peu voilée par la fatigue, — avec un souci d'art absolu.

M. Jongen accompagnait, à ravir. Avec l'excellent violoncelliste M. Pitsch, il joua une *Sonate* de Boccherini, — ravissant bibelot Louis XV, — *l'Elégie* de M. Fauré, et *le Poème*, — entendu dernièrement à la *Libre Esthétique*, — dont M. Jongen lui-même est le très sympathique auteur.

CH. V.

(2) Programme : Deux Sonates de piano et violon de Beethoven, dont la *Kreutzer*, et Trio en *ré*, op. 70 n° 1. — Espérons que cet excellent Trio donnera, l'an prochain, une nouvelle série de séances. — La musique de chambre nous manque à Bruxelles.

(1) Chant de remerciement, dans le mode lydien, dédié à la divinité d'un médecin qui avait guéri Beethoven d'une maladie de l'estomac qui le fit fort souffrir pendant l'hiver de 1824-1825.

(2) *L'Art moderne*, 19 mars 1905.

(3) *Le Mercure musical*, 1905, p. 585.

Soirée Engel-Bathori.

Pour leurs adieux, — on sait que M. Engel, récemment nommé professeur au Conservatoire de Paris, ne fera plus à Bruxelles que des séjours espacés, — les deux remarquables artistes qui ont contribué avec tant d'activité et de talent à répandre en Belgique la bonne parole musicale ont donné à la Grande-Harmonie, avant-hier, une séance d'art raffiné qui avait réuni un nombreux auditoire. Programme particulièrement attrayant. Deux des *Lieds de France* de Catulle Mendès mis en musique par Alfred Bruneau, six des *Chansons de Bilitis* de Pierre Louys commentées avec un sens musical délicat par Mme R. Strohl, les *Chants d'amour* tour à tour inquiets et voluptueux de M. Arthur De Greef sur des poèmes de Ch. Fuster, dont l'un évoque si joliment les carillons des Flandres, furent interprétés par Mme Bathori et M. Engel avec un talent dont il serait banal de redire la perfection expressive.

Mme Bathori se révéla, en outre, virtuose accomplie en triomphant avec une rare aisance des difficultés pianistiques accumulées dans la Fantaisie à deux pianos sur un thème flamand de M. A. De Greef, — l'auteur lui servant de partenaire et se faisant

ensuite applaudi dans l'exécution d'un *largo* de Bach et de deux pièces de Scarlatti.

Enfin *la Princesse jaune*, l'opéra-comique de Saint-Saëns dont nous avons, lors d'une représentation au Cercle des Ingénieurs, rappelé l'élégante fantaisie, réunit dans un décor pittoresque Mme Bathori et M. Engel, qui furent unanimement applaudis pour l'esprit, la grâce et la bonne humeur d'une interprétation aussi scénique que musicale.

Séance G. de Marès.

Un brillant élève d'Eugène Ysaye, M. G. de Marès, a fait vendredi soir, à la salle Le Roy, un excellent début. Le jeune violoniste avait composé un programme de choix (Corelli, Tartini, Max Bruch, Zarzycki), qui lui a fourni l'occasion de faire apprécier tour à tour de réelles qualités de virtuose et de musicien.

M. de Marès avait comme partenaire Mlle Irma Hustin. L'un et l'autre ont été chaleureusement applaudis.

La Libre Esthétique et la Presse.

Voici la liste des principaux articles consacrés au Salon et aux concerts de la *Libre Esthétique* :

Exposition.

L'Indépendance belge (23 et 26 février, 19 mars); *le Journal de Bruxelles* (27 février, 6, 8 et 14 mars); *le Patriote* et *le National* (23 et 25 février); *le Soir* (4 mars); *le Petit Bleu* (23 février, 3 mars); *la Chronique* (23 et 28 février); *l'Étoile belge* (23 février); *la Gazette* (26 février); *la Réforme* (24 et 25 février, 7 et 17 mars); *le Messager de Bruxelles* (26 et 27 février, 20 mars); *Vlaamsche Gazet* (26 février); *le XXe Siècle* (22 mars).

Le Bien public (Gand), (5 mars); *le Journal de Charleroi* (18 mars); *l'Express* (Liége), (26 février, 18 mars); *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (2 mars).

Antée (mars); *la Belgique artistique et littéraire* (mars); *le Samedi* (18 mars); *la Fédération artistique* (4 et 25 mars); *la Revue nationale* (10 mars); *le Petit Messager belge* (18 mars); *le Foyer populaire* (4 mars); *Tapisserie et Ameublement* (mars); *Par le monde* (18 mars); *la Revue des Flandres* (Gand) (mars); *la Verveine* (Mons), (4, 11 et 18 mars); *le Bulletin de l'Art ancien et moderne* (Paris) (10 et 24 mars); *l'Art moderne* (25 février, 4, 11, 18 et 25 mars).

Concerts.

L'Indépendance belge (24 février, 1er, 10 et 17 mars); *le Journal de Bruxelles* (9 et 28 mars); *le Patriote* et *le National* (9 mars); *le Petit Bleu* (1er et 22 mars); *le Petit Messager belge* (11 mars); *la Fédération artistique* (4, 13 et 25 mars); *le Guide musical* (4 et 18 mars); *l'Éventail* (25 mars); *Par le monde* (25 mars); *le Foyer populaire* (11 mars); *la Verveine* (Mons), (4 et 13 mars); *la Tribune artistique* (Gand) (mars); *l'Art moderne* (4, 11, 18 et 25 mars).

Correspondance musicale de Paris.

Concert de la Société Nationale.

Rien n'est aussi surprenant, rien ne charme plus que d'entendre M. Miguel Llobet jouer de la guitare. Ce qu'on croyait, sur la foi des souvenirs de café-concert, n'être qu'un réservoir à nasillements monotones et odieux, devient un instrument souple, coloré, dont le charme discret peut même être profond. Avec des chansons populaires catalanes harmonisées par lui, comme avec *Granada* de M. Albeniz, ou encore une *Jota* de M. Tarrega qui doit bien contenir tous les effets de virtuosité possibles sur l'instrument, l'original et remarquable artiste a obtenu le succès le plus complet qu'il pouvait souhaiter.

Parmi les nouveautés assez nombreuses qu'on nous offrit encore, il faut mettre à part deux pièces d'orgue de M. Ermend Bonnal, intéressantes par les recherches de couleur et de description qu'elles contiennent. J'ignore si c'est là, pour les compositions de musique d'orgue, une voie bien recommandable et bien féconde. En tous cas la tentative méritait d'être remarquée, et la première des deux pièces de M. Ermend Bonnal, *Paysage Landais*, est extrêmement séduisante. La deuxième, *Reflets solaires*, a peut-être le défaut d'être surtout une transposition, à l'orgue, d'effets souvent entendus déjà. A tout prendre, cependant, elle n'est ni laide, ni ennuyeuse. Pas laides non plus les pièces de piano de M. Henry Février, *Nocturne* et *Valse-caprice*, la *Suite* pour Grand Orgue de M. Pierre Kunc (dont *l'adagietto* est d'une tonalité discrète et reposante) et *les Heures claires* de M. Debrie, que chanta fort agréablement Mlle Jane Bernardel. Il y a de sensibles qualités dans les mélodies de M. Alfred Casella que Mlle Luquiens interpréta de fort dramatique façon : la première, *Mageries* (J. Richepin), est amusante, musicale, pas très cohérente; en cela elle ressemble au texte choisi par le compositeur, dont elle présente une réalisation très adéquate. Je ne dirai pas la même chose de *la Cloche fêlée*, qui est évidemment une page de musique solidement réalisée, mais dont l'atmosphère de me paraît pas être celle du poème de Baudelaire. Celui-ci, en effet, est d'un sentiment intime et subtil, et je crois que la matérialisation trop brutale d'une simple image (la cloche) dans la musique est, par rapport à la pensée du poète, une erreur.

M. Viñès, qui le lendemain fut très applaudi, au Châtelet, après une belle exécution des *Variations symphoniques* de Franck, joua, après les pièces de M. Février, les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Première audition, disait le programme. Il me semble pourtant me rappeler que j'avais déjà entendu M. Viñès les exécuter. Je résiste à la tentation de parler trop longuement de cette œuvre curieuse, incohérente, mal réalisée, mais où, en plusieurs pages, le génie éclate. *Bœufs au labour*, certainement, est une inspiration superbe, et l'esquisse intitulée *Samuel Goldberg et Schmuyle* peut être considérée comme une des choses les plus curieuses que Moussorgski ait écrites.

M. Viñès a pratiqué dans cette copieuse suite quelques allègements dont le signataire du présent article est en partie responsable. Ils ont été faits avec soin, et je les crois, sinon indispensables, du moins très opportuns. Mais de pareils agissements ne sont-ils point toujours sacrilèges?

M.-D. Calvocoressi

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Poésie. — *Vision du Calvaire*, poème dramatique par Archer de Lima. Lisbonne, Bureau international de littérature. — *Le Chant des Trois règnes*, par Georges Ramaekers (1902-1905). Bruxelles, Ed. de *Durendal*. — *L'Ame géométrique*, par Henri Allorge. Préface de M. Camille Flammarion. Paris, librairie Plon. — *La Sandale ailée* (1903-1905), par Henri de Régnier. Paris, *Mercure de France*.

Roman. — *Tante Amy*, par Camille Lemonnier. Paris, E. Fasquelle. — *Une Plage d'amour*, par Willy. Paris, Librairie universelle. — *Histoires hantées*, par Hubert Stiernet. Bruxelles, Ed. de l'*Association des Écrivains belges*. — *M. de Burghraeve, homme considérable*, par Hector Fleischmann. Préface de Jean Jullien. Paris et Liége, *l'Édition artistique*.

Critique. — *Marcel Lenoir*, par René Ghil. Paris, imp. G. de Malherbe. — *Paris à Liége, vision du XVIIIe siècle* (à la mémoire d'André Grétry), par Célestin Demblon. Liége, imp. coop. *la Wallonie*.

Divers. — *L'Espagne en auto*, impressions de voyage, par Eugène Demolder. Paris, *Mercure de France*.

PETITE CHRONIQUE

Le vernissage de la *Société des Beaux-Arts*, réservé aux membres de la Société, aux exposants et à la critique, aura lieu mercredi prochain, à 2 heures. L'exposition, principalement consacrée cette année aux peintres allemands, sera ouverte au public le lendemain.

Une Exposition publique de photogravures d'après les maîtres flamands et hollandais représentés dans les principales galeries de l'Europe (1re série) est ouverte à l'Académie des Beaux-Arts, rue du Midi, 144.

L'Exposition des documents et lithographies relatifs à l'ancienne *Société vocale d'Ixelles*, organisée par la *Société populaire des Beaux-Arts*, restera ouverte jusqu'au 16 avril. Une causerie sur cette société sera faite au Musée d'Ixelles aujourd'hui dimanche, à 10 heures du matin.

Dimanche prochain, sous les auspices de la même société, M. J. Potvin fera, à 10 h. 1/2 du matin, au Musée Wiertz, une causerie sur l'artiste.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Troisième liste d'acquisitions : CH. CAMOIN. Canal à Martigues. — ID. *Saint-Tropez*. — REMI GEVERS. *La Prison*. — JULES JOUANT. *Beethoven* (bronze).

Un cercle d'aquafortistes vient de se constituer à Anvers sous le titre « Etsers ». Parmi les membres, MM. A. De Laet, R. Bosiers, E. Ernest, Edm. Van Offel, F. Gogo, J. Claessens, Is. Opsomer, A. Maclot, Marten van der Loo, etc.

La semaine musicale :

Dimanche 1er avril. — 2 heures (Alhambra) concert symphonique par l'orchestre Kaim, de Munich. — A 8 heures (École de musique d'Ixelles), conférence par M. Octave Maus : *l'Humour en musique*. Audition par Mme L. Bosquet-Dam, Mlles R. Piers et Evers, et M. G. Surlemont.

Lundi 2. — 1 h. 1/2 (Alhambra) concert de bienfaisance au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques. *Les Erynnies*, par Mmes Dudlay et Tessandier, M. A. Lambert fils, etc. — A 8 h. 1/2 (Scola Musicæ, 90, rue Gallait) conférence par M. Octave Maus : *l'Humour en musique*. Audition par Mme L. Bosquet-Dam, MM. G. Surlemont et J. du Chastain.

Mardi 3. — 8 h. 1/2 (Scola Musicæ) concert au profit des victimes de la catastrophe de Courrières, avec le concours de Mme Georgette Leblanc, MM. H. Seguin, É. Bosquet, É. Chaumont, Th. Charlier, etc. — Même heure (Maison du Peuple), conférence de M. Marcel Hébert : *la Maternité à travers les âges*. Projections lumineuses commentées par M. Jules Destrée.

Jeudi 5. — 3 heures (Théâtre du Parc) *la Mort de Tintagiles*, par Mme Georgette Leblanc. — A 8 heures (salle Érard), concert de Mlle J. Latinis avec le concours de Mme A. Béon et de M. Osselet. — A 8 h. 1/2 (salle Le Roy) récital de piano par Mlle Aurora Molander. — Même heure (Grande-Harmonie), concert de bienfaisance au profit des victimes de Courrières.

Vendredi 6. — 8 h. 1/2 (Grande-Harmonie) Mme Georgette Leblanc et M. Geeraert.

Samedi 7. — 8 h. 1/2 (salle Le Roy), œuvres de M. Léopold Samuel avec le concours de Mme J. Samuel, violoniste.

Le Sport nautique de Liége organise pour mardi prochain, à 8 heures, un grand concert de charité au profit des inondés de Belgique. Au programme : Eugène Ysaye et son orchestre au grand complet, dans une réaudition du triomphal concert de dimanche dernier au théâtre de l'Alhambra.

Mlle Berthe Busine, second prix de Rome, dirigera mardi prochain, à 8 heures, au Grand-Théâtre de Gand, un concert composé de ses œuvres. Solistes : Mmes Feltesse, De Vos, Dell' Vino, MM. Dua et Willemot.

C'est jeudi soir, 5 avril, qu'aura lieu au théâtre du Parc la représentation organisée au bénéfice du monument Max Waller, directeur-fondateur de *la Jeune Belgique*. Le bureau de location est ouvert au théâtre.

Expositions : Au Cercle artistique, du 29 mars au 8 avril, exposition d'œuvres de feu Gustave Biot et de MM. Houben et De Wit.

La syntaxe de l'*Indépendance* se ressent évidemment du départ de M. Ch. Tardieu. Que dire, par exemple, de cette phrase : « ... Jusqu'à présent, l'hôtel n'a fait qu'entr'ouvrir ses portes pour des réceptions intimes. *Nous y avons rencontré et bridgé plusieurs fois avec l'ambassadeur d'Allemagne et la princesse Radolin...* »? — De celle-ci : « Le bal que devaient donner M. et Mme X... a été *dédit* par suite de la mort de M. Y... »? — De cette autre : « Mlle Anna Boch a donné, dans son hôtel de la chaussée de Vleurgat, une soirée artistique en l'honneur de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de Paris, dont on a exécuté plusieurs œuvres; *chœurs, orchestre et orgue étaient tenus par nos meilleurs artistes* » !

Ceci n'est-il pas vraiment d'un provincialisme excessif : « M. et Mme M... donneront un dîner dans leur bel hôtel de l'avenue Van E..., qui est *remarquable de style moderne et dont tout l'ameublement, des plus luxueux, vient de Paris* »?

La place Saint-Pharaïld, à Gand — dont M. Eugène Dopchie montra à la *Libre Esthétique*, en un fort beau dessin, l'aspect caractéristique — est en ce moment l'objet de la sollicitude des archéologues. S'inspirant de ce qui a été fait à Bruxelles pour la Grand'Place, la Commission locale des monuments demandera aux propriétaires riverains de céder à la Ville et à l'État, copropriétaires du Château des Comtes, une servitude *non modificandi* sur les façades de leurs maisons. Le château gardera ainsi un cadre caractérisant l'architecture gantoise du XVIIe siècle.

Les travaux de transformation seront effectués aux frais des pouvoirs publics et les propriétaires n'auront à intervenir que dans les frais d'entretien au moyen d'une rente capitalisée.

Le peintre Jean Delville, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles et à *The School of Art* de Glasgow, ouvre à Bruxelles (Quartier Louise) un cours supérieur de peinture et de dessin d'après nature, y compris un cours de composition.

Écrire pour renseignements et inscriptions (ou se présenter de 5 à 6 heures) 221, avenue Brugmann.

La frappe de la médaille commémorative du centenaire du Code civil, qui fut commandée il y a quelques mois au graveur Vernon, vient d'être commencée.

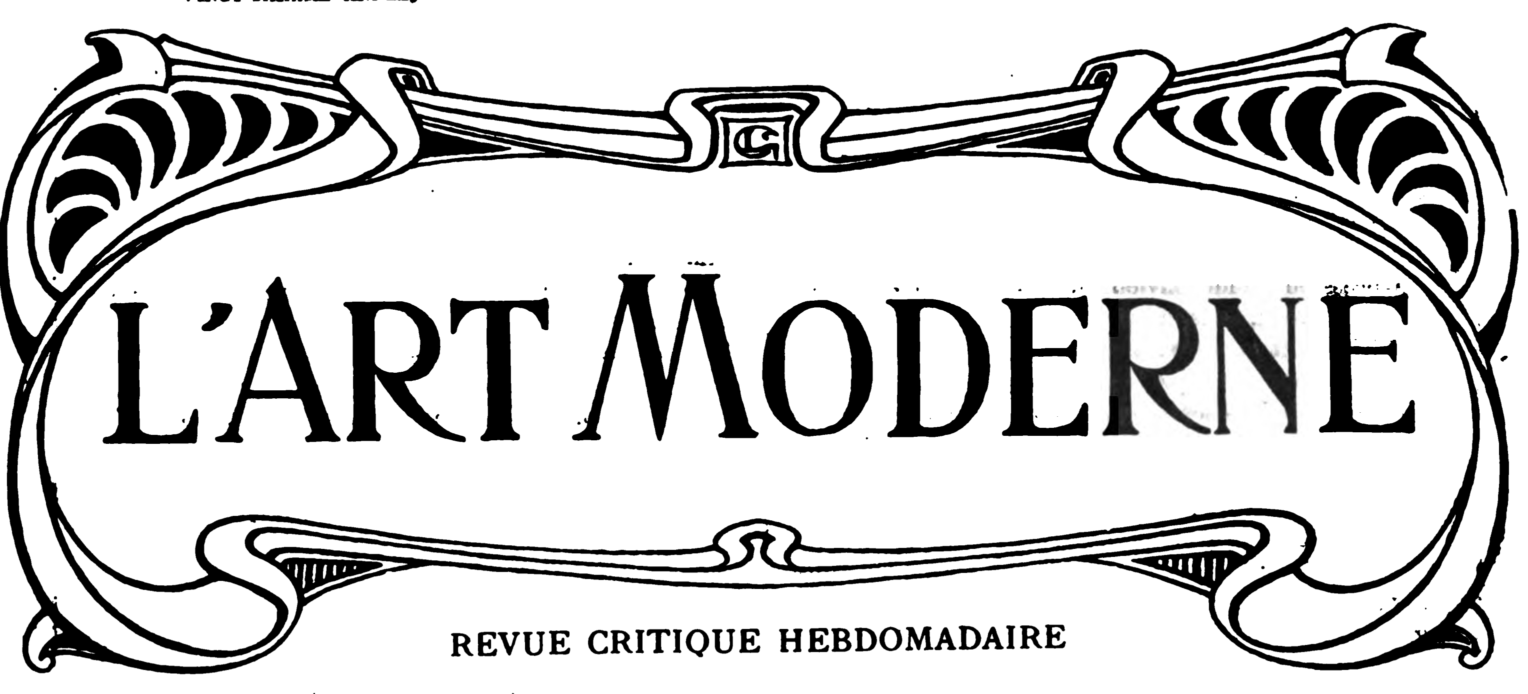
Cette médaille porte à l'avers une reproduction du grand sceau de France, œuvre du même artiste, qui représente une tête de République vue de face — la seule qui ait été exécutée jusqu'à ce jour en cet état — et au revers un groupe allégorique : la loi, montrant à un jeune citoyen le droit chemin de la vie ; à l'horizon se silhouette la tour de l'horloge du Palais de justice.

Deux inscriptions se lisent en exergue : *République française*, à l'avers; *Centenaire du Code civil*, au revers.

La commande faite à la Monnaie est de mille sept cents exemplaires de cette médaille, qui sera offerte aux membres du parlement et à plusieurs hauts fonctionnaires de l'Etat.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 14. 8 AVRIL 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN ; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

EUGÈNE CARRIÈRE[1]

Dans le même temps que son art se haussait à de si magnifiques expressions de la figure humaine, ses « maternités », ses poétiques évocations d'humanité prenaient une égale ampleur. Développement logique et parallèle. C'est toujours la beauté de la vie intime qui charme Carrière. Mais comme nous voilà loin de la gracieuse et touchante anecdote familiale, finement observée, sentie avec tendresse, rendue par un souple dessin, mais tout de même pittoresque et menue !

A présent tout s'agrandit, se simplifie, se résume. La vérité, affranchie de l'anecdote, s'élève jusqu'au symbole, mais sans que rien soit sacrifié du réel.

La mère apparaît dans sa magnifique beauté de créatrice et de gardienne. Elle est calme comme les grandes forces continues de la nature. L'amour sain et fort est écrit sur son noble visage de bonté, de même que sa forme puissante révèle sa fécondité heureuse, inlassable. Belle de l'amour qu'elle inspire, elle l'est plus superbement encore de toute la vie qu'elle a créée, du don généreux que, sans cesse, elle a fait d'elle-même.

Avec quelle grandeur forte et simple, fait encore remarquer M. Lecomte, Carrière a su traduire toutes les péripéties familières, le drame si poignant de la maternité ! O les beaux yeux d'amour mélancoliques, qui parfois semblent scruter l'avenir et parfois aussi ranimer de leur lumière ardente la chair trop faible du petit ! O les passionnés gestes caresseurs, les étreintes éperdues qui révèlent un élan frénétique de tout l'être ! Et quels enroulements de bras autour des corps frêles ! Quels pétrissements des mains prudentes, adroites ! Et comme l'on sent bien que les lèvres tendues pour le baiser voudraient offrir non seulement la câlinerie qui apaise, mais faire passer un peu de vie encore dans les petits membres trop débiles !

C'est à la sculpture qu'à partir de ce moment surtout l'art de Carrière fait songer. Son dessin a tant de puissance qu'on peut dire de ses formes qu'elles sont comme modelées dans une terre immatérielle.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

A un tel degré d'expression et de force, c'est plus que de la vérité. C'est de la vérité concentrée et agrandie.

Le philosophe, le poète, l'observateur intuitif et tendre qu'est Carrière a définitivement trouvé les moyens d'expression qui lui conviennent. Dans la pleine vigueur de son cerveau, dans la fraîcheur persistante de sa sensibilité, ayant en outre les bienfaits de l'expérience et du travail, il possède toute la maîtrise qu'il faut pour traduire en majestueuses et simples compositions son noble rêve, grave et fraternel, devant l'humanité, qu'il comprend parce qu'il vit en lui-même ses fièvres, ses passions, ses douleurs; devant la nature, dont il sent la poésie délicate ou grandiose.

L'œuvre si riche, si varié, si haut, d'Eugène Carrière s'explique suffisamment par lui-même. Tout de même la genèse d'un tel talent parait bien plus logique encore lorsqu'on la sait déterminée pour ainsi dire par le caractère et par les croyances de l'homme.

La tendresse, l'amour, le respect de l'être humain que Carrière montre à chaque page de son œuvre, il s'est efforcé d'en faire le noble principe de toute son existence.

Par lui nous est donné le réconfortant et trop rare exemple d'un homme aussi respectable par sa vie que par son art. Les principes qu'il apporta dans ses graves évocations plastiques d'humanité, il les a sans cesse traduits en actes dans toute son existence. Aucune vie n'est plus harmonieuse que la sienne.

A trois reprises on a pu apprécier à Bruxelles les qualités de style et de sentiment d'Eugène Carrière. Invité à participer au premier Salon de la *Libre Esthétique* (1894), il y exposa une toile groupant les portraits de sa femme et de ses enfants, — celle-là même qui figure actuellement au Musée du Luxembourg. M. Émile Verhaeren l'apprécia en ces termes : « Ce portrait de famille émerge de la pénombre ambrée où l'artiste noie les personnages de ses tableaux. Art de peintre subtil et attendri, qui paraît évoquer, comme en une vision, des figures toujours familiales et d'un charme profond et délicat. Il enfume, dirais-je, ses toiles de rêverie. Le ton brusque le heurte; il met des sourdines à sa palette et trempe son pinceau dans l'idylle qu'on devine chantante dans son cœur... Plus on regarde Carrière, plus il apparait d'un art profond et complet (1) ».

Deux ans après, la *Libre Esthétique* consacra à Carrière toute une salle. Ce fut, croyons-nous, la première exposition collective de ses œuvres. Outre le *Théâtre populaire*, l'une des toiles capitales du maitre, on y vit rassemblés les effigies de Verlaine, de Daudet, de Gabriel Séailles, de Gustave Geffroy, de Jean Dolent, *la Fillette aux Œillets* de la collection Gallimard, *le Sommeil* de la galerie Pontremoli, — au total trente-sept tableaux : figures, nus, paysages, intérieurs, qui classèrent l'artiste parmi les plus grands.

(1) *L'Art moderne*, 1894, p. 65.

En 1899, enfin, une composition célèbre, *le Christ en Croix*, affirma, une fois de plus, la sympathie d'Eugène Carrière pour le vivant centre d'art qui révéla tant d'artistes inconnus, parmi lesquels d'illustres. Une conférence de M. Charles Morice sur ce Crucifiement souligna l'hommage spécial qu'on entendait rendre au peintre (1).

Aujourd'hui que le souffle de l'éternité a passé sur lui, ces souvenirs s'évoquent à la fois émouvants et glorieux.

OCTAVE MAUS

(1) Voir *l'Art moderne* 1899, pp. 90, 98, 107, 127, 136. Cette conférence, ornée d'une eau-forte gravée tout exprès par Eugène Carrière, fut éditée à petit nombre par la *Libre Esthétique* et distribuée aux membres de l'Association.

EXPOSITIONS

Gustave Biot au Cercle artistique.

Biot fut dans son art un maître parfait. Il appartenait à la forte école des Jean-Baptiste Meunier et des Auguste Danse, pour ne citer que les deux ouvriers robustes dont la puissance coloriste, toute flamande, s'oppose à sa grâce plutôt latine et nourrie des maîtres français. Le bon maître Danse, seul des trois, vit encore. Même à côté des Le Nain, des Bernier, des Durieu, des Dujardin, de Mmes Des Ombiaux (Lisette Wesmael) et Nels Weller, presque tous sortis de ses vivifiantes leçons, il atteste une âme alerte et vaillante qui surtout refleurit en ses deux filles, Mmes Marie Destrée et Louise Sand.

Les quelques planches gravées réunies au Cercle, *le Triomphe de Galathée*, *la Madeleine*, *la Madonna della Scala*, etc., rappellent les incomparables qualités qui valurent à Gustave Biot une universelle renommée. Mais on connaissait moins ses dessins et c'est comme une maîtrise nouvelle qu'ils nous révèlent. Quelle fraîcheur et quelle clarté dans les délicates estompes et le grain léger de ces crayons, l'exquis Quentin Metsys, le Raphaël et le Corrège! On veut espérer que M. Verlant saura retenir pour les collections de l'État les témoignages précieux d'un art si parfait.

L'artiste y mit les mêmes dons charmants qu'il prodigua dans ses portraits d'après le modèle vivant : ceux-ci sont de purs chefs-d'œuvre d'intimité pensive. Un œil jeune et pénétrant y réfléchit la vision limpide des visages et des âmes. On a pu voir, à côté de têtes d'enfants et de jeunes femmes, le masque aux sourcils et aux narines de faune qui fut l'Auguste Rodin du séjour à Bruxelles.

C'est là un grand art simple et naturel, avec telles beautés insignes, comme, par exemple, la vie parlante et le lumineux orient des yeux, le don de construction d'un visage, l'âme concentrée des traits, où le maître s'égale aux plus décisifs portraitistes. Il suffirait à faire l'intérêt du petit salon du Cercle si ne s'attestait là partout le plus bel exemple de probité et de noblesse d'art.

L.

MM. Ch. Houben et P. De Wit.

M. Charles Houben a rapporté de Normandie et de Bretagne d'aimables études de falaises, de plages, de rochers, de fermes, qui attestent du goût et du savoir faire. A défaut d'accent personnel, ces toiles, groupées au Cercle Artistique, expriment, dans leur variété, la sensibilité d'un artiste délicat. Une *Marine* aux nuages plombés reflétés dans les flaques de l'estuaire, une *Maison de Pêcheur* pittoresquement accrochée à la falaise, un *Coin de Ferme* d'une agréable harmonie blonde, un petit *Effet de Neige* promptement réalisé en quelques touches nous ont particulièrement intéressé par la justesse de l'observation et l'agrément du coloris. Des sites de Nismes, Spa et Mariembourg complètent l'exposition.

Certes M. Houben n'est-il pas un novateur. Il n'apporte dans ses recherches aucune inquiétude, mais la sincérité de sa vision, sa bonne foi, son amour de la nature rendent sympathiques des peintures qui, pour n'être que des redites, n'en sont pas moins plaisantes aux yeux.

Le partenaire que le hasard lui a donné en la personne de M. P. De Wit cultive l'anecdote avec plus d'habileté que de charme. De petites scènes à intentions malicieuses, des paysanneries passablement vulgaires, des intérieurs de cabaret et d'atelier ressuscitent un genre qui exigerait, pour être tolérable, un talent supérieur. M. De Wit n'a malheureusement que de l'adresse.

M.

GEORGETTE LEBLANC

A diverses reprises, la semaine dernière, Mme Georgette Leblanc reprit contact avec le public bruxellois qui l'aime et qu'elle aime. Depuis les soirées, déjà lointaines, où dans *la Navarraise, Carmen, Thaïs* et *Fidelio* s'affirmèrent au théâtre de la Monnaie les qualités multiples de son tempérament exceptionnel, depuis son exquise création de la *Légende de Sainte-Cécile* à la *Libre Esthétique*, en mars 1895, chacune des apparitions de la comédienne ou de la cantatrice — voire de la conférencière — provoqua la plus sympathique curiosité. Cette fois encore, à la *Scola Musicæ*, au théâtre du Parc, à la Grande-Harmonie, Mme Georgette Leblanc chanta devant un auditoire enthousiaste qui ne lui ménagea ni les rappels, ni les acclamations.

A la *Scola* ce fut dans le cadre d'une très élégante soirée de bienfaisance donnée au bénéfice des victimes de la catastrophe de Courrières et à laquelle prirent généreusement part, outre Mme Leblanc, MM. Seguin, Bosquet, Chaumont, Englebert, Merck et Jongen. Tous rivalisèrent de talent dans l'interprétation d'un programme forcément éclectique, qui rassembla (la charité ne fait-elle pas tout excuser?) les noms de Bach et de Chaminade, de Franck et de Vidor, de Fauré et de Théodore Dubois...

Au Parc, on applaudit Mme Leblanc dans une représentation de *la Mort de Tintagiles* qui confirma le très grand succès remporté la semaine précédente au Cercle artistique par ce petit drame concentré et violent. La beauté de l'artiste, son jeu pathétique, l'eurythmie de ses attitudes et de ses gestes exercèrent leur prestige habituel. Mme Leblanc se surpassa d'ailleurs dans l'interprétation du dernier acte, dont la puissance émotive s'accrut de toute l'impétueuse véhémence avec laquelle elle réalisa l'intention du poète.

Une soirée de *lieder* (*Poèmes de jade* traduits du chinois par Mme Judith Cauthier, poèmes de Maeterlinck mis en musique par E. Chausson et par H. Février, chansons populaires de P. de Bréville et de Ch. Bordes) fit valoir, après la tragédienne, la cantatrice à la voix caressante, à la diction impeccable. Mme Leblanc ne fut pas moins applaudie vendredi que la veille, et l'intérêt de l'exécution eût égalé l'attrait d'un programme de choix si M. Geeraert, chargé de l'accompagnement et des intermèdes, eût montré quelque compréhension musicale. Mais Franck, Debussy, Bordes et Bréville lui demeurent aussi étrangers que l'astronomie à une borne kilométrique.

O. M.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Déïdamia (1).

Ce que je vais vous dire de la pièce de M. Rasse n'a pas la prétention d'être autre chose que l'appréciation du « monsieur » qui, — sans autre préparation que ses habitudes d'assister à des concerts et à des représentations théâtrales et, rentré chez lui, de condenser en quelques traits son impression générale, — est allé à une première de drame lyrique sans avoir, au préalable, étudié la partition, et sans connaître autre chose que le livret de ce drame. Quand il s'agit d'œuvres que le librettiste et le musicien ont voulues avant tout claires et non subversives, — comme c'est le cas pour *Déïdamia*, — on a des chances de ne se tromper que fort peu dans une appréciation formulée dans de semblables conditions.

Pas n'est besoin de s'appesantir sur le livret de M. Solvay. Il n'est pas plus mauvais que la plupart des poèmes de drames lyriques. *La Coupe et les lèvres* de Musset s'y retrouve, écourtée et par-ci par-là modifiée pour les nécessités de la scène, sans que sa physionomie d'ensemble soit gravement compromise : bref, une habile, une trop habile transaction. Mais, au fond, un poème même médiocre peut donner lieu à de belle musique; il suffit que le compositeur ait la faculté d'idéalisation et un tant soit peu de sens dramatique.

M. Rasse, qui est un parfait technicien connaissant à fond les ressources de l'orchestre, ne me semble pas s'être bien rendu compte de ce qu'il aurait pu tirer de *Déïdamia*. Sa partition est atone, incolore, étonnamment ménageuse de chèvre et de chou. Des effets symphoniques très modernes, et, à côté de cela, des inspirations mélodiques sans aucune originalité, un certain sens « mélodramatique » qui fait que la pièce passe par de continuelles alternatives de violence factice et de douceur pleurnicharde; pas d'atmosphère du tout, pas même de couleur locale : un peu de mélodie populaire eût convenu dans ce cadre montagnard, surtout au premier acte. Rien d'émouvant, rien qui fasse vibrer; personnages sans individualité musicale bien déterminée. Premier acte qui fait regretter qu'il n'ait pas été écrit par Weber, qui en aurait si bien saisi le côté pittoresque et dramatique. Deuxième acte déparé par un lourd et maladroit ballet. Troisième acte moins mauvais, surtout dans sa partie symphonique; à certains moments fort bien traité, et qui, dans le duo entre Frank et Belcolore, a parfois de la justesse d'accent. Quatrième acte pas inférieur au troisième, un peu mélodramatique vers la fin.

Somme toute, et pour résumer mon impression, *Déïdamia* me paraît être une œuvre consciencieuse, bien travaillée, honnête,

(1) Drame lyrique en quatre actes, d'après *la Coupe et les lèvres*, d'Alfred de Musset. Poème de M. Lucien Solvay, musique de M. François Rasse. — Première représentation au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, le 3 avril 1906.

propre, exempte de prostitution bien qu'ultra « transigeante », mais timide, d'inspiration courte. Elle présente un ensemble de qualités moyennes qui suffisent à donner à la pièce une relative homogénéité mais qui ne lui confèrent pas l'ardeur sacrée indispensable pour produire sur l'auditeur un effet d'émotion.

L'interprétation fut bonne. M. Albers tira ce qu'il put du rôle de Frank; Mme Bressler-Gianoli se montra experte comédienne dans celui de Belcolore; Mlle Eyreams, le parfait Chérubin des *Noces de Figaro*, se mit à la torture pour réaliser une Déïdamia suffisamment ingénue.

CH. V.

La Libre Esthétique et la Presse.

La critique se montra, en général, cette année, assez favorable aux exposants de la *Libre Esthétique*, ce qui ne laissa pas d'inquiéter quelque peu ceux-ci. L'hostilité des journaux est d'ordinaire, quand il s'agit de tendances et d'idées nouvelles, d'un heureux augure. N'est-ce pas Courbet qui a dit : « Le peintre qui, à ses débuts, n'a pas été insulté par la presse ne sera durant toute sa vie qu'un croûtard ? »

Il y eut, heureusement, assez de mécontentements exprimés pour donner confiance en l'avenir. Le critique de *l'Étoile*, par exemple, dont le père avait déjà tant de talent, a spirituellement raillé, sinon les œuvres exposées, du moins la préface du catalogue. L'idée que le Salon pouvait « refléter les tendances de la jeune génération des peintres et sculpteurs occidentaux » l'a particulièrement diverti.

M. Sulzberger paraît n'avoir pas lu que cette phrase ne s'applique, dans la préface, QU'AUX ESPRITS CLAIRVOYANTS.

Le *Patriote* emboîte le pas à l'*Étoile* et reproduit la même raillerie. Quand on signe « Nervien », il est naturel qu'on retarde un peu...

***

Mais ceci est mieux. C'est extrait d'un journal qui, naguère, était rédigé en français et avait même quelque littérature :

« M. Octave Maus, qui s'est fait depuis de nombreuses années le cornac de la *Libre Esthétique*, le barnum de la lumière nouvelle, le cicerone du luminisme et le conservateur de la religion de l'éclairage, vient de commettre un attentat à la pudeur.

Parmi la bande de loupboques ou de fumistes dont il exhibe annuellement les élucubrations, il n'a pas craint, cet homme, pour faire un corps à son exhibition débile, de déterrer le cadavre d'Isidore Verheyden et d'étager sur la renommée de ce peintre sage, honnête et consciencieux l'intérêt de sa dernière et désolante foire. »

. . . .

« L'art dont M. Maus s'est réservé le délicat apostolat a surtout pour qualité flagrante d'éviter à l'artiste les ennuis du dessin; voyez un des personnages qui étoffent ces œuvres, c'est une larve amorphe qu'on peut prendre indifféremment, suivant les nécessités, pour un chien, une vache ou bien un homme; voyez une fleur, c'est un peu de glaire de tuberculeux mêlé de sang; un ciel, c'est un fouillis de touches bleues, blanches, mauves, vertes, jaunes et rouges, mais ce n'est pas le volume d'air respirable qui nous environne, c'est obscur, opaque et dégoûtant.

M. Octave Maus ne s'est pas contenté de faire à l'ombre d'Isidore Verheyden l'outrage posthume de l'exhibitionner parmi un ramassis de croûtes; de faire jouer à ce peintre honnête le rôle de batteur d'estrade de son exposition et de bouche-trou de son insuffisance; il ne lui a pas suffi de faire faire à l'âme de ce paysagiste sobre et pondéré le trottoir, pour amener le public en son aréopage; il n'a pas été satisfait d'Isidore Verheyden comme homme-sandwich, il préface cette lamentable épopée, il l'enveloppe dans la pompe d'un style redondant, il prémédite de faire éternel l'idéal de son art artificiel et déjà périmé et, par des verbocinations copieuses et indigestes, veut en faire présumer au bon public la pérennité. »

. . . .

« Si les grands maîtres de l'impressionnisme resteront (*sic*) honorés et célèbres, il est aisé de préjuger ce qui adviendra de leurs frauduleux satellites, qui n'ont suivi leur manière que parce qu'elle leur facilitait la peinture en leur permettant d'en négliger les éléments fondamentaux.

Mais ne nous acharnons pas sur des cadavres; l'art de la *Libre Esthétique* est bien mort, et M. Maus n'oserait jamais, dans dix ans, nous remontrer les neuf dixièmes des choses qu'il nous présente aujourd'hui avec une ostentation déjà moindre. » (?)

Il y a plusieurs colonnes de ces élégantes dissertations, dont nous craindrions d'affaiblir par le moindre commentaire le charme précieux.

***

Autre charabia, plus germanique celui-ci que marollien, mais non moins divertissant :

« On a crié au pilori avec Maus, n'ayant que des tendances hostiles à l'art national, en gâtant le goût du public par l'importation d'incroyables pâtés de couleurs ahurissantes. Mais voyons le miracle : M. Maus en personne converti maintenant à l'art simple et robuste! Pour nous donner l'exemple de sa conversion sincère, il n'a trouvé rien de plus simple que de nous offrir des tableaux directement affreux de peintres français en contact immédiat avec des artistes flamands, plus ou moins découverts par lui, comme il prétend. Eh bien, Monsieur Maus, toutes mes félicitations : en estimant qu'il n'y a pas deux âmes dans votre corps, je conclus que vous êtes redevenu partisan sincère de l'école flamande et je vous souhaite de continuer vos découvertes dans le pays même. Si cette fois vous n'êtes pas encore tombé sur des riches gisements d'or pur, elles font déjà honneur à votre devise d'un « art simple, sain et robuste ». Et seulement pour mettre plus en évidence vos tendances nouvelles, pour convaincre les incrédules qui s'attachent malheureusement encore en trop grand nombre à vos talons (d'autrefois), vous avez mis à la rampe les horreurs d'un *Alcide Le Beau* (Paris) dont les visions de couleurs et de dessins paraissent tordues comme les arbres de ses toiles; d'un *Henri-Charles Manguin* (Paris), qui doit être un vulgaire amateur d'instincts sanglants (*!!!*); et de *Jean Puy* (Paris). Dans les natures mortes et les vues des villes de Mme *Lucie Cousturier* (Paris) même, je ne vois, malgré leur technique *(sic)* splendide et hardie, qu'une décadence de l'art français autrefois si beau. Ce que nous donnent *G.-L. Dufrénoy* (Paris), *Stephen Haweis*, un Anglais domestiqué de Paris, c'est une nature maladive, c'est la sensation à tout prix, c'est un raffinement justement bon pour ces grands enfants de Parisiens, qui ne savent plus vivre sans les émotions les plus recherchées, parce qu'ils ont une peur bleue de la vérité pure sans décors et couleurs artificielles! Mais ces toiles et ces artistes porteront leurs fruits ici, et la *Libre Esthétique* a bien fait de nous les montrer pour nous prouver que l'art moderne français ne peut pas tomber plus bas qu'il n'est. »

Nos remerciements aux agences de publicité sans lesquelles nous aurions peut-être été privés de l'agrément que nous ont causé ces remarquables échantillons de critique compréhensive et élevée.

O. M.

A la liste des articles concernant le Salon de la *Libre Esthétique* (1) il faut ajouter :

Exposition.

Le Petit Messager belge, 1er avril; *De Distel* (Malines), 1er avril; *L'Art et les Artistes* (Paris), avril.

Concerts.

Théâtre et Musique, mars; *le Petit Messager belge*, 1er avril; *le Courrier musical* (Paris), 1er avril.

(1) Voir notre dernier numéro.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Kaim.

La quasi unanimité des opinions des critiques bruxellois sur le concert de l'orchestre Kaim est significative Tous, comparant les caractéristiques de cette compagnie avec celles de nos orchestres bruxellois, ont tiré de cette audition des enseignements utiles. Il nous paraît particulièrement intéressant de reprendre deux observations, d'ordre général et particulier : la première de M. Systermans, la seconde de M. Cattier.

M. Systermans préconise depuis plusieurs années l'institution d'un orchestre permanent; il est hors de doute que la nécessité de cette mesure s'impose de jour en jour, et que le temps paraît venu de l'examiner en détail, avec la volonté nette d'aboutir promptement. Certes, il y a de gros obstacles, et la question est complexe. Un orchestre permanent implique une salle d'auditions et de répétitions toujours disponible, un budget suffisant pour soutenir l'entreprise à ses débuts, peut-être aussi la fusion des sociétés de grands concerts actuelles, dont aucune n'est assez puissante pour réaliser officiellement le projet de plus en plus nécessaire. Ce n'est pas le lieu de l'examiner en détail. Nous nous bornons à joindre notre appel à celui de G. Systermans et convions vivement nos confrères à appuyer de même son excellente suggestion.

L'observation d'ordre particulier est de M. Cattier; elle concerne l'inattention trop fréquente des instrumentistes, pris individuellement. Il est exact qu'un chef d'orchestre doit s'imposer par la seule force de son autorité; mais s'il ne rencontre pas, chez les exécutants, cette vive ardeur de bien faire, cet élan de bonne volonté artistique sans lesquelles il n'est pas d'émotion communicative, le fruit de ses plus nobles efforts restera perdu. Nos artistes ne fournissent le maximum de leurs talents que lorsqu'un célèbre capellmeister étranger saisit le bâton de direction. Un chef trop connu n'est plus obéi qu'avec une certaine veulerie, résultant d'un esprit tout particulier (peut être très bruxellois) de demi-fronde et de prétendue indépendance. De telles tendances sont déplacées et mesquines; il suffirait à nos excellents instrumentistes de leur faire entendre quelquefois les grands orchestres allemands pour qu'ils apprécient les merveilleux résultats que donne la discipline librement consentie et jalousement gardée par la volonté de tous.

Ceci dit, il ne nous reste plus qu'à confirmer les observations unanimement faites. Cette même discipline, — on ne peut se dispenser de répéter le mot, — est la précieuse génératrice des qualités d'unité, de cohésion, d'ensemble rigoureux de chaque groupe instrumental, de souplesse, de nerf et de limpidité qui caractérisaient l'exécution du 1er avril; c'est elle aussi qui assure le respect absolu, presque religieux, des nuances et surtout la logique des accents. Quelle infinie variété dans la sonorité de ces soixante-douze instruments, qui sans peine passent du pianissimo le plus scabreux aux plus éclatantes explosions des amples tutti! Quelle heureuse animation dans les ensembles vifs, et quelle homogénéité dans les *largo* et *andante*, où l'on n'entend jamais un chef de pupitre entraîner le groupe plus ou moins docile de ses compagnons!

Il faut admirer, admirer sans réserve (quel que soit le côté parfois mécanique d'une si perpétuelle rigueur), parce que nous sommes certains, en tenant compte des deux observations ci-dessus reprises, de réaliser au moins aussi bien. Une troupe choisie, constamment tenue en haleine, entraînée au fécond coude à coude et à l'obéissance « active », atteindrait chez nous un niveau de beauté au moins égal dans l'interprétation. Nous possédons, ne l'oublions pas, des éléments instrumentaux meilleurs que l'orchestre de Munich : notre quatuor, nos bois et surtout nos hautbois sont d'une sonorité sensiblement supérieure, encore que les basses nous aient paru étonnantes de légèreté, de couleur et de vie. Et s'il est vrai que nos cors, nos trombones, nos batteries ne valent pas, à beaucoup près, leurs pareils d'outre Rhin, le remplacement de cette partie du matériel sonore ne présentera, lorsqu'on le voudra, aucune difficulté.

Après avoir tant parlé des exécutants anonymes, il y aurait injustice à ne pas signaler leur chef excellent. M. Schneevoigt, au moyen d'une gesticulation généreuse, conduit avec intelligence, couleur, ampleur et attention un orchestre à la formation duquel il a consacré depuis plusieurs années sa science et ses forces. On peut, avec chaleur, le féliciter du résultat d'un si noble travail.

H. L.

« INFORMATION »

Les journaux quotidiens *La Métropole* et *L'Indépendance belge* ayant critiqué d'une façon discourtoise la décision du Comité de l'*Union de la Presse périodique belge* concernant la réunion à Ostende, en juillet prochain, du deuxième Congrès de la Presse périodique, la lettre suivante leur a été adressée au nom de l'*Union* :

Bruxelles, le 30 mars 1906.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR EN CHEF,

En réponse à l'article dans lequel votre collaborateur s'étonne que l'*Union de la Presse périodique belge* ait songé à réunir en un Congrès, à Ostende, en juillet prochain, les directeurs des publications périodiques belges et y faire discuter la question : « *Le droit à l'information et à l'enquête pour tout ce qui se rapporte à la presse périodique* », nous vous prions de bien vouloir insérer la liste suivante des membres de notre *Union :*

Art moderne. — Annales de l'Imprimerie. — Action catholique. — Art culinaire. — Action catholique de Florennes. — Annales de l'Association belge des Inventeurs. — Ancien pays de Looz. — Annales du Sanatorium d'Ostende. — Alimentation. — Assureur. — Avant-Garde.

Belgique militaire. — Bulletin de l'Institut international de Bibliographie. — Bulletin de l'Association belge de Photographie. — Bibliographie de Belgique. — Burgerwelzijn. — Bulletin pratique du Brasseur. — Bulletin de l'Association internationale des Médecins-Experts. — Bulletin officiel du Touring-Club de Belgique. — Bulletin officiel des Inventeurs. — Belgique financière. — Bulletin du Syndicat général des Voyageurs. — Bulletin de la Ligue maritime belge. — Boucherie. — Bourse pour tous. — Belgique judiciaire. — Boulangerie. — Brabant wallon. — Bulletin technique de l'Association des Ingénieurs. — Bulletin mensuel de l'Université populaire N.-E. — Bakkerij. — Belgique artistique et littéraire. — Bulletin de la Société centrale d'architecture. — Bulletin mensuel de l'Union de la Presse.

Courrier de l'Orneau. — Conservateur de Thuin. — Chempostel. — Clairière. — Club fraternel. — Commerce-Industrie. Chine et Belgique. — Coiffeur. — Chronique coloniale. — Candidat aux Concours.

Durme en Schelde. — Demokraat.

Echo de Courtrai. — Economie domestique. — Emulation. — Echo judiciaire. — Eveil d'Ixelles. — Eendracht. — Echo des Etudiants. — Echo de la Dendre. — Education familiale. — Essor littéraire. — Echo de La Roche. — Eveil de Seraing. — Etudiant liégeois.

Famille. — Franc-Tireur. — Fédération artistique. — Finances liégeoises — Fraternitas.

Gazette de Schaerbeek. — Gazette des Assurances. — Glaneur. — Gazette de la Bourse. — De Gazet van Leuven. — Gazette de Louvain. — Gildeblad.

Hobokenaar.

Immobilier. — Indicateur des Flandres. — Indépendance scientifique et médicale. — Information européenne. — Instituteur belge.

Jadis. — Jeune Effort. — Journal des Touristes. — Journal de Ciney. — Journal de la Ligue patriotique contre l'alcoolisme. — Journal des Tribunaux. — Journal des Intérêts maritimes. — Journal belge d'homœopathie. — Journal de la Droguerie. — Journal des Inventeurs. — Journal des Mères. — Journal médical. — Journal des Jeunes Gardes.

Libéral de Louvain. — Liége-Exposition. — Ligue. — Laboureur. — Laekenaar. — Limonadier-Restaurateur. — Louvain-Journal.

Médecin. — Marché alimentaire. — Moniteur du Commerce. — Moniteur horticole belge. — Moniteur des Assurances. — Moniteur de la Brasserie. — Messager financier. — Morisons-Review. — Méphisto. — Mémorial. — Moniteur des Notaires.

Nieuwsblad. — Nouveaux médicaments.

Organe industriel et commercial. — Okygraphe. — Organe du Tabac. — Ostende-Cure. — Onze Kringen. — Ons Brabant. — Ons Leven.

Progrès brassicole. — Petite Feuille de Wavre. — Petit Bruxellois. — Petit Messager belge. — Policeman. — Pigeon verviétois. — Progrès d'Ypres. — Petites Affiches. — Pensioen.

Revue belge de Photographie. — Revue apologétique. — Revue vinicole. — Revue typographique. — Revue graphique belge. — Renommée universelle. — Revue de Comptabilité et de Finances. — Revue pratique du Notariat. — Revue américaine. — Repos dominical. — Réforme alimentaire. — Revue pratique des Sciences commerciales. — Revue de la Banque. — Revue internationale. — Revue générale du Lait. — Revue universelle. — Revue économique internationale. — Revue bibliographique belge. — Revue des Sciences. — Revue des Produits chimiques. — Revue générale agronomique. — Revue de Belgique. — Revue contemporaine. — Revue sportive. — Revue nationale. — Revue belge de Numismatique. — Revue sténographique belge. — Revue des Bibliothèques et Archives de Belgique. — Régional.

Souvenir. — Semaine brainoise. — Suffrage universel.

Théâtre. — Toekomst. — Tout-Louvain. — Tribune artistique. — Trèfle. — Tout-Verviers. — Terre. — Travail.

Universitaire catholique. — Union catholique. — Union libérale. — Union des Commerçants. — Ville de Gand. — Voyageur. — Val de l'Amblève. — Vie mondaine. — Vrede.

Wallonie. — Wallonia. — Waarheid. — Werkman.

Vos lecteurs, au rappel de ces noms, jugeront de la naïveté de certains organes de la Presse quotidienne qui se figurent représenter à eux seuls tout le mouvement de l'information périodique et pouvoir en revendiquer tous les droits.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur en chef, l'assurance de notre considération distinguée.

Le Secrétaire,
GASTON MERTENS

Le Président,
OCTAVE MAUS

Correspondance musicale de Paris.

Concert de la Société Nationale.

Très diverses et de valeur et de style furent les œuvres inédites groupées au programme du dernier concert : d'abord, un *Prélude et Fugue* pour piano sur un thème de Bach par M. H. Thiébaut, œuvre longue et lourde que M. Van Doren joua avec beaucoup de dévouement. Une *Chanson* pour violoncelle, de M. Lamotte, interprétée par M. Feuilard, s'avéra plus aimable. La mélancolie la plus dense s'exprime dans le poème pour voix et quatuor à cordes de M. de Saint-Requier, que chanta Mlle Braquaval.

Pour terminer la partie inédite du concert, M. Grovlez joua la Sonatine pour piano de M. Maurice Ravel. Cette œuvrette aimable, simple, plut et par la forme qui en est claire et solide, et par le sentiment musical à la fois discret et intense qui l'anime. L'architecture est basée sur une application, heureuse parce que naturelle et sans lourdeur, du principe de l'unité cyclique : un même thème vit et se transforme dans le joli mouvement initial (conforme au type classique), dans le *minuetto*, gracieux et pénétrant, dans le finale plus libre et plus divers. Si cette Sonatine n'a pas une signification aussi considérable que les *Miroirs* récemment joués, elle reste un très joli et solide spécimen de sincère et fraîche musique

Furent encore entendus le quatuor de Franck (exécution convaincue par le Quatur Géloso) et des mélodies de Chausson et de M. Pierre de Bréville chantées par Mlle Braquaval.

M.-D. CALVOCORESSI.

P. S. — En recopiant mon dernier compte rendu, j'ai sauté une mention relative à une œuvre d'orgue de M. Philipp. Je tiens d'autant plus à réparer cette omission que j'avais fort goûté cette œuvre, une des mieux réalisées qu'on ait entendues au concert où elle figurait.

M.-D. C.

CHRONIQUE THÉATRALE

Fin de saison, liquidation générale! On nous sert par fournées les reprises et les articles de seconde qualité. Partout, c'est la même lassitude, le même désir d'en avoir bientôt fini avec toutes ces fausses lumières et tous ces artifices : le soleil brille, les anémones blanchissent les bois. C'est l'automne du théâtre et le printemps des champs et des cieux.

Que dire de *la Poupée*, l'opérette d'Audran, qu'on reprend au Molière, sinon que Mme Flor'Albine y est une poupée délicieuse, à la voix grêle de mannequin, aux gestes précis et saccadés du plus adorable des automates? Mlle Mistinguette, à l'Alcazar, dans *la Dame de chez Maxim* — chose curieuse, cet ouvrage n'a pas encore trop vieilli — chahute avec élégance et gaffe avec assez de verve. C'est une gracieuse petite Polaire pour exportation. *Le Pompier de Service*, qui avait connu de si beaux soirs à l'Alcazar il y a douze ans, a eu bien tort, avant de se représenter à Bruxelles, sur le théâtre des Galeries, de ne pas s'assurer une meilleure interprétation. Quant à *Chambre à part*, un vaudeville de M. Veber que le Parc nous montra un instant, (au Parc, les pièces maintenant sont comme les marionnettes : elles font trois petits tours et puis s'en vont !) c'est vraiment si peu de chose que cela ne vaut pas la peine d'en parler.

Mais nous avons eu le spectacle Max Waller, organisé au profit du monument, et qui se composait d'une conférence de M. Georges Eekhoud, d'un intermède et de la représentation de *Frère François Rabelais*, la pièce de M. Bodson. L'empressement du public et des écrivains a été tel que, même en tenant compte de la collecte et de la vente des éventails, les organisateurs auront quelque peine à couvrir leurs frais. Ne pensent-ils pas que le public a donné pour le monument Waller tout ce qu'il est capable de donner et que c'est aux pouvoirs, maintenant, à faire le reste?

Devant une demi-salle d'initiés, connaissant l'œuvre de Waller aussi bien que lui, M. Eekhoud a parlé sans grande originalité, mais avec beaucoup de chaleur, de l'auteur de *Daisy*. L'intermède a été charmant. M. Joachim, a, notamment, très bien lu deux contes bruxellois de Waller et Mlle Derives, la nouvelle ingénue du Parc, a séduit à la fois toutes les oreilles et tous les yeux par sa voix douce et sa radieuse beauté.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

M. Fritz Toussaint a donné au Musée de Bruxelles vingt-cinq tableaux et dessins de maîtres belges et étrangers, anciens et contemporains. Entreront au Musée ancien : *l'Enfant prodigue* belle décoration de Jordaens, qui figura à l'Exposition du maître à Anvers, une curieuse toile, *les Crêpes*, attribuée à Breughel, et deux jolies natures-mortes de Chardin. Au Musée moderne : trois Artan (*Barque échouée, le Jour, la Nuit*); *la Mare* de L. Dubois; trois Boulenger : un *Chemin creux*, un *Hiver*, la *Mare aux cochons*; un petit portrait de femme, par Alfred Stevens; l'esquisse de l'*Homme à la fenêtre* de H. De Braeckeleer et, du même maître, des *Roses blanches* et des *Nèfles*; un paysage de Fourmois; un *Orage* de Vogels; deux paysages de De Greef; un dessin de Rops, un portrait de Van der Haert, un *Singe fumant* (aquarelle) de J. Stevens.

Enfin un portrait de fillette par Reynolds, des *Cerises* de Vollon, des *Moutons* de Mauve, des *Bateaux* de Jongkind et une *Petite Mendiante* de J Maris.

Les membres du Comité Joseph Dupont, réunis dimanche dernier dans l'atelier de M. Paul Du Bois, ont, à l'unanimité, approuvé le projet de monument qui leur a été soumis par MM. Du Bois et Barlier. Il se compose de trois figures de femme dont l'une, la main appliquée en cornet à l'oreille, semble écouter les deux autres qui symbolisent l'art lyrique et la musique symphonique.

Ce groupe, de grandes dimensions, sera érigé en marbre sur un piédestal devant lequel s'élèvera le buste en bronze de Joseph Dupont. Un dispositif de balustrade complète le projet, dont le coût, assez élevé, requiert l'intervention des pouvoirs publics.

Expositions ouvertes :
Au Musée moderne, la *Société des Beaux-Arts* (5 avril-13 mai).
Salle Boute, M. Léon Corthals (7-16 avril).

M. Armand Apol expose ses dernières œuvres du 5 au 13 avril (de 11 à 5 heures) dans son atelier, 103, rue Charles-Quint.

Au Cercle artistique aura lieu du 10 au 25 avril, une exposition rétrospective des œuvres de Julien Dillens (statues, groupes, bas-reliefs, terres cuites, aquarelles, dessins, esquisses, etc.).

On vient de distribuer aux membres du Comité exécutif du monument Zénobe Gramme une médaille commémorative gravée par M. M. de Mathelin. Gramme y est représenté en ouvrier, assis devant son établi sur une enclume, un livre ouvert devant lui. L'autre face porte un profil de l'inventeur vers la fin de sa vie, avec les inscriptions : Jehay-Bodegnée, 1826; Bois-Colombes, 1901.

Le président et le commissaire spécial du groupe de l'éducation et de l'enseignement à l'Exposition de Liége, assistés des présidents de classe des trois enseignements primaire, moyen et supérieur, ont remis à M. de Trooz, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique, trois exemplaires en or, argent et bronze d'une médaille décernée aux exposants des sections des sciences et de l'enseignement.

Cette médaille, très artistement conçue, fait honneur à son auteur, le sculpteur Ch. Samuel. A l'avers, un profil du Roi se détache entre le millésime 1830-1905. Au revers, la Science, élevant son flambeau de la main droite, montre de la gauche le soleil levant vers lequel elle s'avance drapée dans les plis d'un vaste manteau.

Aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, quatrième et dernier concert du Conservatoire. On y exécutera *la Chasse du jeune Henri* (ouverture), de Méhul, la cent quarante-sixième symphonie de Haydn et l'*Ode à sainte Cécile*, de Hændel.

La direction prie MM. les abonnés de présenter visiblement leurs cartes au contrôle, afin de faciliter le service des employés. On se battra évidemment à la porte, — l'intérêt et la nouveauté d'un tel programme dépassant toute attente.

Mlle G. Suggia, violoncelliste, donnera, mercredi prochain, à 6 h. 1/2, un récital à la Grande-Harmonie. Au programme : Concertos de Saint-Saëns, Klengel et d'Alberte; ces deux derniers exécutés pour la première fois à Bruxelles.

C'est M. Fernand Crommelynck qui, à l'unanimité, a été déclaré lauréat du concours dramatique organisé par *le Thyrse* pour une comédie en un acte, en vers, intitulée : *Nous n'irons plus au bois*...

Cette pièce sera représentée au théâtre du Parc avant l'expiration de la saison en cours.

Fleurs éparses. D'un confrère quotidien :

« M. V.... d'une voix robuste chante un air au premier acte, un duo et tous deux font éclater les applaudissements. »

Ce chanteur serait-il ventriloque?

L'auteur ajoute : « Nous voudrions nous étendre sur la partition de M. Mathieu. » Désir inspiré sans doute par l'étonnement.

Plus loin : « Citons quelques noms pris au hasard de la vue (*sic*) : *M. et Mme l'avocat P. L*... »

De la chronique mondaine de *l'Indépendance*, toujours fertile en curiosités linguistiques :

« Le baron et la baronne de F... donneront un *nouveau dîner* le . . . ».

« Le comte d'U..., conseiller de légation de Belgique à Berlin, *qui vient d'être transféré à Paris*, a épousé une Française, Mlle de F..., *ce qui lui ouvre doublement* (?) *tous les salons du faubourg Saint-Germain*. »

« M. et Mme J. A... donneront une *nouvelle soirée* le . . . . »

« Lundi dernier, M. et Mme Ch. T... réunissaient, pour un après-midi dansant, *un groupe nombreux de jeunesse*... »

Il est vrai que la circulaire ci-après — dont nous certifions l'authenticité — a été adressée récemment à un grand nombre de personnes :

« Le chroniqueur mondain de *l'Indépendance belge* présente ses compliments à Monsieur ..... *et famille* (*sic*), et lui serait très obligé de vouloir bien lui envoyer d'une façon suivie à son adresse particulière... (prière de vouloir bien n'écrire que d'un seul côté du papier) tous les renseignements mondains les concernant : fêtes, réceptions, bals, dîners, noms des invités, toilettes des dames, faire-part de mariages, naissances et décès, congés (?), déplacements, villégiatures, chasses, etc., etc., en y joignant un mot pour en garantir l'authenticité (pas au journal où il ne va jamais).

Il le prie d'agréer ses remerciments anticipés. »

Si les « mondains » auxquels a été adressé cet appel rédigent eux-mêmes les informations qui concernent leurs réceptions, tout s'explique!

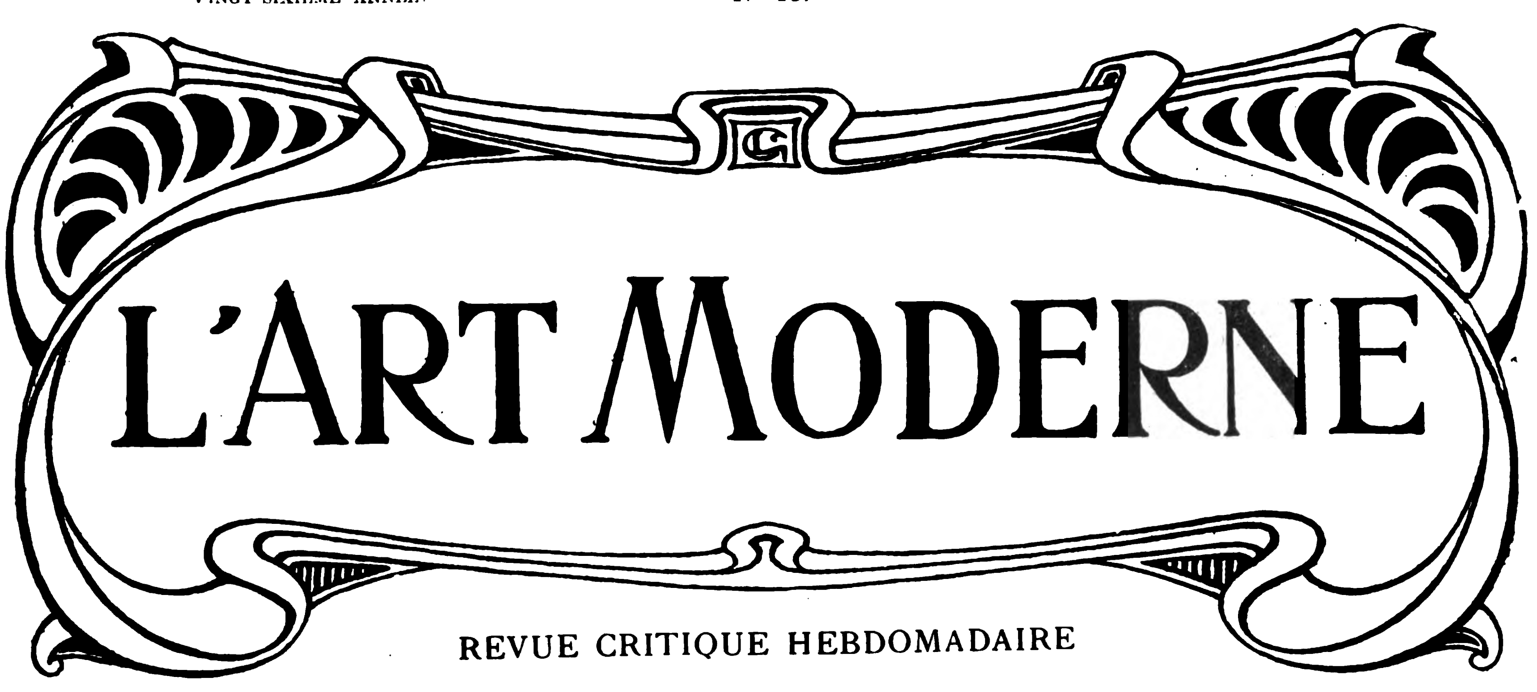
De la même *Indépendance* :

« De plus en plus, M. Ch. B... goûte de la joie à consacrer ses loisirs à exécuter des paysages sans éclat, sans personnalité, mais d'où il tire, sans doute, une satisfaction intime. »

Pour paraître incessamment chez Plon-Nourrit et Cie, à Paris : *la Jeunesse d'un romantique*. Hector Berlioz (1803-1831), d'après de nombreux documents inédits et avec trois portraits.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 15. 15 AVRIL 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

« LA SANDALE AILÉE »

C'est une occasion agréable que de revenir à M. de Régnier avec son dernier livre de vers pour prétexte, car il semble bien que *la Sandale ailée* (1) soit sa plus belle œuvre par ce qu'elle a de soutenu, d'émouvant et de délicieusement varié. On tenait à bon droit ce poète pour *l'un* des meilleurs de notre temps. Aujourd'hui, je ne sais trop, après avoir lu les poèmes qu'il nous donne, quel nom de poète vivant on peut citer à côté du sien. Naguère il rivalisait encore et triomphait parfois. Il vient d'atteindre cette frontière difficile où la rivalité le cède à la suprématie.

Sur ce livre, il y a beaucoup à dire. Sans flatterie, on peut reprendre, en les amplifiant, les éloges adressés aux *Médailles d'argile*, à *la Cité des Eaux*; on peut disserter sur la subtile composition des pièces et la justesse de leur mouvement, mais il me plairait mieux, délaissant les qualités qui sont *reconnues* à M. de Régnier, d'examiner en quoi ce chant diffère de celui qui l'a précédé, comment certaines affectations ont disparu, pourquoi on ne trouve plus trace de certaines ombres, et, surtout, en feuilletant *la Sandale ailée*, de noter la qualité de cette émotion à la fois abondante et grave qui paraît être la vertu cardinale du livre.

Et d'abord, plus d'un critique trouvait à redire quand ce poète, épris du faste d'un autre siècle, ordonnait, suivant la manière pompeuse de Versailles, des paysages que l'on aime à s'imaginer plus libres et plus fous. Quelquefois le reproche n'était point malfondé, mais la défense de l'artiste avait tout de même sa valeur. C'est à l'ordonnance noble et sévère qu'il s'imposa que M. de Régnier doit, sans aucun doute, une part de sa perfection rythmique, c'est pour n'avoir pas cédé à la tentation de chanter n'importe quoi n'importe comment qu'il reçut en récompense le don de l'expression et qu'il connaît pleinement la valeur des mots.

Lorsqu'il entreprit d'écrire, c'était à cette ténébreuse époque (ténébreuse mais féconde et brusquement trouée par une flamme ou des feux d'artifice) durant laquelle

(1) Paris. *Mercure de France*.

des gens vagues, qui se disaient poètes, assemblaient des vocables un peu au hasard de leur fantaisie afin d'y trouver un sens nouveau. Cette école du symbolisme, où poussèrent les racines de si beaux arbres, ne donnait pas encore ses fleurs. On y vagissait obscurément, et, si quelqu'un parlait, c'était à la façon autoritaire et peu précise des sybilles. M. de Régnier, pour ne point se laisser prendre dans ce ridicule concert, couvrit sa muse de bijoux et l'emmena. Les bijoux étaient amusants, on les regarda. Sous ces parures qui l'étouffaient un peu, la muse s'obstinait à vivre. Tant d'autres moururent pour n'avoir jamais vu le soleil, par suite de tortures trop vives ou parce que leur maître était entré dans le commerce. Cette muse-là avait du sang dans les veines. Peu à peu, ses robes se simplifièrent, s'allégèrent, hier encore elle portait un voile. Maintenant le poète nous la montre nue, — mais la muse est parfaite.

De la surcharge ancienne il ne demeure rien ; des attitudes hiératiques, peu de chose. C'est la poésie libre et pure. Parfois il reste encore quelque raideur dans certaines pièces : une solennité qui ne suit pas le mouvement général. A ce propos je citerai deux poèmes du cinquième livre de *la Sandale ailée*, ces deux qui portent les noms de deux centaures. Malgré des pages de beaux vers et une noble pensée, il reste, semble-t-il, dans *Phrixus* et dans *Aphareus*, un peu d'apprêt.

C'est que *le Sang de Marsyas* de *la Cité des eaux* était un modèle admirable, et la question peut se poser de savoir si cette forme demi-classique, demi-libre que M. de Régnier avait trouvée là n'était point la forme excellente pour parler des dieux secondaires. Et je sais bien qu'un satyre n'a pas la démarche majestueuse d'un centaure et que l'on chante les dieux tantôt sur la flûte, tantôt sur la lyre, mais, cependant, l'alexandrin à rimes plates, quand il prend la forme du discours sans coupures et qu'il parle de mythologie, rappelle trop ce qu'il y a de moins intéressant dans André Chénier.

Tout au contraire *le Piège* qui nous dit la mort de Pégase et se présente comme un récit impersonnel, non comme un discours, est d'une merveilleuse perfection. C'est que nous connaissons d'avance les sujets de la fable et que, pour nous y intéresser de nouveau, il faut, avec toute l'éloquence qu'on peut y mettre, quelque chose de plus, par surcroît : — le pittoresque dans le détail, dans l'expression, dans la manière dont est fixée le décor, ou bien le pittoresque, l'inattendu dans la composition du vers et du poème, — et c'est ce qu'a fait M. de Régnier dans *le Piège*, tout écrit en alexandrins, et c'est ce qu'il avait déjà fait dans *le Sang de Marsyas* où l'alexandrin alterne avec le vers libre.

Pourtant, à propos du *Piège*, on peut lui chercher une petite querelle. Il s'y trouve, en plus d'un endroit, des successions de quatre et même de dix rimes masculines. Si, parfois, elles donnent un effet violent qui est utile, comme à la p. 92 (Agonisant, etc.), à la page suivante, la série me semble inquiéter l'oreille sans raison. C'est une liberté à laquelle on s'habituera peut-être, à laquelle on s'est déjà habitué dans le vers libre, mais qui, dans l'alexandrin, ne laisse pas de choquer encore. Au cours du dernier livre de M. H. de Régnier on en trouve d'ailleurs assez peu d'exemples. Ce qu'on trouve, c'est une variété délicieuse et qui repose d'un charme par un autre. Chansons, paysages, vers intimes s'y succèdent pour notre joie, et ces gens qui accusèrent le poète de monotonie n'ont qu'à rentrer dans leur coquille. Constantinople lui apporta des inspirations nouvelles, — on rencontre dans certains de ses tableaux de nature une émotion tout à fait inédite, dans ses chansons passent des airs de flûte que nous ne connaissions pas, et, surtout, on ne se lassera jamais de cette âpre et noble mélancolie qui donne une âme immortelle aux stances de *la Sandale ailée*.

C'est là que l'on voit les mots vraiment asservis au rythme grave et lent qui les distribue, à la douloureuse pensée qui les mène, comme l'on entend dans les chansons du poète (*Souvenir*, *Fin de Journée*, etc.) la musique d'une flûte ondoyer divinement au gré de sa fantaisie, et que, dans ses paysages (*Soirée*, *le Jour et l'Ombre*, *Miroir persan*, etc.), on ne se lasse pas de contempler des soleils couchants, et des levers de lune, et la Corne d'or, et les délicieuses mosquées, — heureux, bien que les larmes soient proches et que la mélancolie rôde alentour.

GILBERT DE VOISINS

L'ART WALLON

Richard Heintz.

Des paysagistes, les uns ne voient dans la nature qu'un décor et le traitent comme une gigantesque nature-morte ; les autres, — les sensitifs, les émus, — choisissent l'heure, la lumière spéciale qui, en éclairant un site, peut lui conférer le charme doux d'une impression fugitive. Les premiers sont de bons ouvriers qui, en se particularisant, finissent par acquérir un métier presque parfait et l'appliquent indifféremment à n'importe quel sujet; les seconds, artistes au haut sens du mot, nous apparaissent les instruments d'une sensibilité précieuse, et leurs évolutions, quelquefois inattendues, pourraient n'être que les mystérieux indices de « l'esprit de l'heure qu'ils sentirent passer à travers leur pensée », selon le mot d'Emerson.

Les paysagistes wallons — ambiance ou atavisme, peut-être les deux? — furent de ces sensibilités vives. Notre dernier né, Richard Heintz, possède au plus haut degré le « sentiment du paysage », chose dangereuse chez quelques-uns parce qu'il est de la sentimentalité ou de l'émotion anecdotique, mais qui, chez lui, est dicté par la sincérité de son tempérament et servi par un métier qui s'affermit de plus en plus.

La notoriété de Richard Heintz naquit de l'envoi qu'il fit au

Palais des Beaux-Arts, à l'Exposition universelle de Liége, de ses *Roches de Sy*. Il participa avec un égal succès au Salon tout récent de la *Libre Esthétique*. Et voici que le peintre, toujours par sentes, forêts et glèbes, en vrai paysagiste qui communie avec la terre, rapporte d'une nouvelle campagne d'art des impressions qu'il nous convie à juger dans un petit salonnet liégeois plus habitué aux médiocrités locales qu'à des œuvres senties et fortes.

Je voudrais, pour grouper les œuvres de Richard Heintz, deux salons distincts. L'un, plein d'ombre, où brilleraient faiblement, sous la lueur d'une lampe douce, des ors à reflets rares : un coin de chapelle gothique; l'autre, un salon moderne, aux meubles clairs et simples. C'est que les paysages de l'artiste sont de véritables vitraux, les uns flamboyants, tragiques, évocateurs d'une piété craintive et mystique, les autres lumineux comme de modernes verrières de cottages anglais.

Le paysage hivernal dans la vallée de l'Ourthe est infiniment varié. Voici, par exemple, un *Sous bois* exposé au salonnet précité : sur le ciel tourmenté et tragique où se tordent des nuages déformés, parmi des enveloppements de clartés roses et violettes, se dressent, comme avec des gestes confondus de supplications et de terreur, des troncs d'arbres noyés d'ombre, tandis que le chemin qui traverse les fourrés reflète la beauté horrifiante du ciel.

Puis le temps devient clair : c'est un *Soleil de février*, et le paysage renaît avec une joie exaltée, puérile, comme s'il se ressentait de sa résurrection soudaine à la vie. Sous la lumière rafraîchie, des prairies d'un vert tendre, ravinées et bordées de haies rouges et traversées de ruisseaux bleus, sourdent deux bouleaux dont le feuillage, comme une légère fumée orange, s'accuse sur le ciel bleu-clair, semé de nuages d'un blanc rosé.

Tout vit, tout chante dans ce paysage ensoleillé, qui contraste avec *l'Ourthe à Sauheid* : un canal à l'eau endormie, comme figée entre ses berges à plaques de neige auxquelles s'accotent deux chalands dont les formes imprécises évoquent une vie somnolente et rêveuse, visible aussi dans le recul des montagnes d'un bleu brumeux et sale.

Voici une heure tragique, un coin sinistre : quelques maisons basses, sournoises, enfermées dans leur vie énigmatique et postées comme des embûches au pied de la montagne d'un vert de cyprès, plus haute et plus noire sur le vieil argent du ciel.

Tout cela est très simple, émane de la réalité même, sans artifices ni ajoutes, mais d'une réalité qui fut l'impression fuyante d'un moment. Si Richard Heintz comprend le paysage un peu à la manière d'Auguste Donnay, ce n'est chez lui ni réminiscence ni plagiat inconscient; il ne faut y voir que la preuve d'une égale sincérité d'émotion.

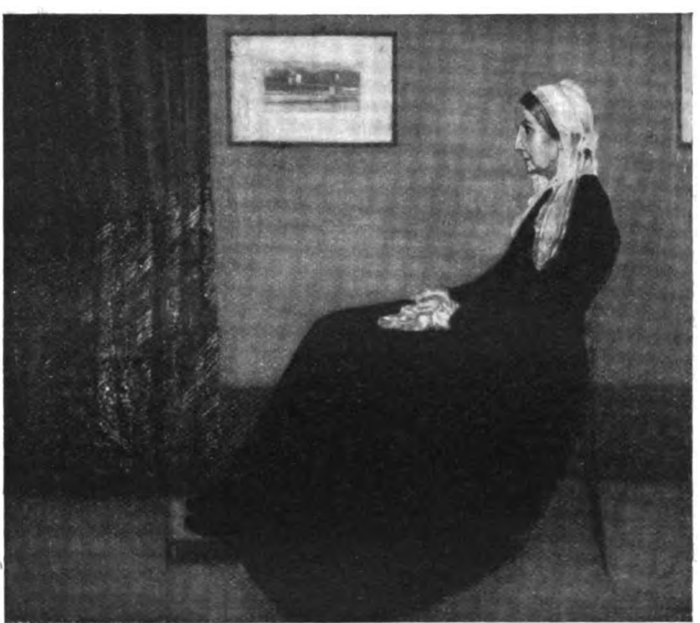
Richard Heintz a d'ailleurs sa note personnelle. Dans les derniers paysages d'Auguste Donnay que je vis naguère dans sa petite maison de Méry s'avère, — dans les plus tragiques comme dans les plus joyeux, — la présence planante d'une quiétude à la fois forte et tendre dont d'aucuns voudraient trouver la source dans son sens décoratif. Richard Heintz, lui, — et c'est peut-être un privilège de sa jeunesse — a plus de violences dans son tragique ou plus d'exaltations dans sa joie; il a peur, clame sa détresse, tord ses mains avec les attitudes implorantes des troncs, sous les vitraux flamboyants et sombres du ciel, ou bien dans les journées lumineuses et chantantes mêle son rire clair à la gaie et vive polyphonie des lumières fraîches et douces.

Tel est le dernier né de terre wallonne.

Luca Rizzardi

LA MÈRE DE WHISTLER (1)

Dans la renaissance de l'art charmant de la gravure en couleurs, M. A. Brouet vient de se signaler parmi les artistes les plus habiles en même temps que les plus consciencieux. Reproduire par l'eau-forte en couleurs une œuvre de Whistler, traduire par des traits précis et par des tons repérés l'atmosphère de mystère et de rêve qui enveloppe les figures du célèbre peintre pouvait passer pour un tour de force irréalisable. Il fallait, avec sa sereine audace, la ferveur d'art du jeune graveur pour tenter l'aventure.



Le résultat a récompensé ses efforts. Au prix de quelles peines, après combien d'essais infructueux, de planches effacées et recommencées, de tirages ratés, d'épreuves renouvelées, — que nous importe? L'état définitif de la *Mère de Whistler* est une vivante et fidèle évocation du chef-d'œuvre dont s'honore le Musée du Luxembourg. C'est bien, dans son admirable et émouvante sobriété de couleurs, la « symphonie en gris et en noir » inspirée à Whistler par l'affection filiale, et l'expression du visage et des mains, — ces mains patriciennes dont le noir velouté de la robe intensifie l'éclat, — concourt à produire l'impression profonde que laisse, inoubliable, le tableau.

M. Brouet a servi la mémoire de Whistler en traduisant avec un sentiment si juste et si délicat l'œuvre de calme beauté qui, avec le portrait de Carlyle, marque le sommet de son art. O. M.

(1) Eau-forte en couleurs de 48 × 55 centimètres gravée par M. A. Brouet, tirée à deux cent cinquante exemplaires signés par le graveur, éditée par MM. Dietrich et Cie, Montagne de la Cour, 52, Bruxelles.

EXPOSITIONS

La Société des Beaux-Arts.

A défaut de signification artistique, les expositions annuelles de la *Société des Beaux-Arts* ont une utilité appréciable : celle d'enseigner le chemin du Musée à une foule de belles madames et de messieurs chic dont les valets de pied et les chauffeurs donnent, le jour de l'ouverture, une animation inaccoutumée aux abords de l'ancienne Cour. On rencontre, ce jour-là, dans l'escalier de marbre, des gens qui gravissent celui-ci pour la première fois. Et peut-être cette exploration les encouragera-t-elle à la renouveler, même lorsque la *Société des Beaux-Arts* ne tiendra au Musée aucune « Vanity fair ».

L'exposition de cette année est, d'ailleurs, pareille aux précédentes, c'est-à-dire nulle au point de vue d'un enseignement quelconque, d'une orientation déterminée ou d'un intérêt d'art. « C'est, a dit M. Lucien Solvay (qu'on ne peut soupçonner d'anarchie), une réunion d'œuvres très diverses, de toutes les écoles, de tous les pays, et, qui pis est, de toutes les époques. Il ne nous renseigne guère sur les tendances artistiques du moment, si ce n'est, çà et là, quand la chance a voulu qu'un artiste soucieux de sa réputation ou de ses idées envoyât une œuvre vraiment nouvelle. Et, en somme, il nous étonne que ce soit ainsi, perpétuellement, que se manifeste une société qui a tant de fois affirmé l'ambition de diriger le mouvement d'art en Belgique et d'en être l'officielle expression.

Ses intentions assurément sont bonnes. Elle cherche, chaque année, à corser l'intérêt de ses expositions par un « clou », un « ensemble » spécial, ayant pour objet soit une école, soit un artiste. Malheureusement, cela ne compense guère le défaut d'unité et la bizarrerie hétéroclite du reste, où trop de noms et trop d'œuvres se bousculent, comme dans une salle de vente bien plus que dans un Salon. Et, en outre, l'attraction spéciale de cette année, l'école allemande que l'on s'est flatté de nous faire connaître, ne nous apprend pas grand'chose, même sur ce qui devait nous renseigner sérieusement. On a rassemblé, au hasard, une trentaine de tableaux de peintres allemands, les uns célèbres, les autres inconnus, tour à tour méritants et médiocres, mais dont fort peu sont de nature à caractériser d'une manière précise l'art de cette nation. Menzel est représenté par un panneautin datant de plus d'un demi-siècle, et Boecklin par deux petites choses insignifiantes. Voilà pour les plus illustres. La plupart des autres célébrités brillent par leur absence; rien ne rappelle le souvenir ni de Werner, ni de Leibl, ni de Gebhart, ni de Lenbach, ni de Stück, ni de Uhde; seul, M. Liebermann, un familier d'ailleurs de nos Salons belges, est représenté dignement par un grand tableau, *les Fileuses*, d'une belle harmonie de tons gris, non exempte de sécheresse, et d'un charme attachant. Dans tout le reste, à part deux ou trois portraits et quelques toiles d'une facture lourde, alternant entre un naturalisme brutal et un idéalisme prétentieux, je ne vois pas ce qui pourrait donner une idée avantageuse, voire exacte, de l'art allemand contemporain. »

La *Société des Beaux-Arts* discrédite sans s'en douter l'art germanique comme elle a, naguère, par l'absurdité de son choix, déprécié les artistes hongrois, comme elle a, plus récemment, failli compromettre la renommée d'Hippolyte Boulenger et de Charles De Groux, heureusement l'un et l'autre cuirassés contre ces maladresses.

Le mal est d'ailleurs anodin. Les artistes demeurent indifférents à ces élégants divertissements, classés, dans le monde, entre une fête de charité et un sermon de carême, et quant à ceux qui les suivent, leur appréciation ne modifiera, pas plus que le cours des astres, l'évolution de la peinture.

Outre le malencontreux groupe d'Allemands dont il fut question ci-dessus, la *Société des Beaux-Arts* rassemble ses exposants habituels. On remarque Asselbergs et son paysage *Avant l'Orage*, qui rappelle Théodore Rousseau; Cassiers et ses charmantes évocations de la Hollande (j'aime surtout, pour sa sentimentalité et son caractère désuet, la petite aquarelle intitulée *la Diligence*); Claus et son *Matin en juin*; Khnopff et ses minutieux *Souvenirs de Bruges*; René Janssens, dont un intérieur, *le Déjeuner*, eût ravi Pieter de Hooch; Auguste Donnay et ses synthétiques paysages mosans; Alfred Verhaeren, toujours égal à lui-même; Henry Stacquet, Verbrugge, Rassenfosse; parmi les jeunes, Van Zevenberghen, dont la *Convalescente*, peinte avec talent, rappelle Struys, Opsomer, qui se libère de plus en plus d'influences étrangères, et Henry Thomas, dont il est malaisé de pénétrer, dans sa bizarre *Femme à l'Aigrette* tricolore (peut-être un souvenir du jubilé national?) la secrète intention.

Quelques figures, — portraits ou sujets de genre, — fixent surtout l'attention. Ce sont *le Paysan mort* et *la Grand'Mère* de Léon Frédéric, à qui l'on a avec raison décerné le prix du Salon et qui le mérite pour la beauté grave, émouvante et rustique de ses toiles; un aristocratique portrait de Lavery, *Polymnia*, qui continue, dans la donnée mi-whistlérienne, mi-réaliste du peintre, son attrayante série de *Mary in Green*, de *Vera Christie*, de *la Violoniste*, de *Miss Mary Morgan*, qui l'ont rendu célèbre; d'assez bons portraits de M. Cluysenaer, dont l'un, *Madame C...*, est visiblement inspiré des post-whistlériens (il y eut bien des préraphaélites!)

La *Manucure* de M. Caro-Delvaille s'impose par ses proportions. Il y a là, vraiment, pour un sujet anecdotique, quelque exagération, et le défaut d'intérêt de la composition n'est pas racheté par une exécution supérieure. Si la tête de la manucure est habilement traitée, en revanche la jeune femme étendue n'est qu'un mannequin. Le tout reflète des influences diverses qui voilent la personnalité de l'artiste.

Les portraits sont nombreux, insignifiants pour la plupart (MM. Vauthier, Van Holder, Gouweloos, Lemmers, Rosier) ou agressifs (ne citons personne). Ceux de M. de Lalaing attirent à la fois la curiosité par la personnalité des modèles, — M[lle] Bénard et M. Le Jeune, tous deux d'une frappante ressemblance, — et par le découpage violent, en noir et blanc, de leurs silhouettes. M. de Lalaing se souvient, quand il peint, qu'il est sculpteur. Il reste peintre dans sa sculpture, — et ici le mal est moindre. Son *Étude de cheval* est vraiment fort belle et lui fera pardonner plus d'un tableau.

Puisque M. de Lalaing nous amène à la sculpture, signalons l'important envoi de M. Devreese, qui semble avoir voulu rappeler que l'art de la médaille ne l'absorbe pas au point d'abolir en lui le statuaire; un buste de jeune femme par M. Lagae; diverses compositions de M. Samuel, parmi lesquelles *la Lassitude* et *la Mélancolie* en marbre; le buste, déjà ancien, d'Emile Verhaeren par Ch. Vander Stappen; une élégante figure en bronze de M[lle] Cornette; enfin un groupe, *Hercule et le Sanglier*, modelé

dans le sentiment de la statuaire antique par M. L. Tuaillon, des études d'animaux par M. A. Gaul, une banale académie intitulée *Eôs* et due à M. Klimsch, dont le buste d'homme a plus de caractère et d'originalité.

OCTAVE MAUS

Les nouveaux Concerts de Verviers.

Au programme de la deuxième séance furent inscrits les airs de ballet d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns, l'ouverture et la Marche des Nobles de *Tannhaüser*. Exécution correcte, comme d'habitude, sauf, cependant, des mouvements un peu vites dans certains fragments des airs de ballet, tels notamment la Valse.

Comme solistes, une harpiste habile et bonne musicienne, Mlle G. Cornélis; une cantatrice, Mme G. Dalbray, et le superbe chanteur Louis De la Cruz Frölich, dont l'interprétation de l'air de *Paulus* fut réellement de grand et noble style et qui ne fut pas moins captivant en divers morceaux de Schubert, Gretschaninow, Duparc et Brahms. Son accompagnateur, un jeune élève de l'École de Musique, mérite une mention toute spéciale.

Beaucoup d'ovations à L. Kefer, dont on refêta la promotion au grade d'officier de l'ordre de Léopold, et salle de mieux en mieux garnie. J. S.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert du Conservatoire.

Le programme du dernier concert du Conservatoire se conformait mieux que le précédent au rôle d'éducation musicale dévolu à cet établissement. Une Symphonie de Haydn, un Oratorio de Haendel (ode à sainte Cécile) et une Ouverture de Mehul.

L'exécution de la jolie Symphonie en *si* bémol majeur de F.-Jos. Haydn a surpris par le développement considérable de l'orchestre auquel elle était confiée. Il est peu probable que le charmant génie autrichien en ait conçu la seule partie du Quatuor pour être jouée par *cinquante-neuf* archets. Il semble plutôt que son orchestre tout entier dépassait rarement ce chiffre et que les symphonies dites « anglaises » peuvent être parfaitement interprétées par quarante à quarante-cinq instruments à cordes, une flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes et les timbales. Ajoutez à cela que la salle du Conservatoire est petite, très résonnante, et que la maison ne nous a guère accoutumé à la délicate légèreté. Le charmant *adagio*, reproduit dans le Trio en *fa* dièze mineur (n° 2, Herman et Peters), a paru cahotant, peut-être un peu précipité et exempt de cette rêveuse douceur qui en fait toute la séduisante poésie.

L'*Ode à sainte Cécile* est une œuvre secondaire de Hændel; composée en 1739, deux ans avant la période de production des véritables chefs-d'œuvre (1741 à 1751), elle apparaît comme un essai, déjà de belle envergure, mais mal équilibré, un peu froid et voulu dans les intentions. A titre historique notamment, cette reprise présentait de l'intérêt.

Une exécution colorée de l'ouverture de la *Chasse du Jeune Henri* de Méhul, ouvrait la matinée. H. L.

La Séance Samuel.

Séance presque entièrement consacrée aux œuvres d'un jeune compositeur, M. Léopold Samuel, qu'il ne faut pas confondre avec M. Eugène Samuel, l'auteur de la musique de *la Jeune Fille à la fenêtre* (1).

M. Léopold Samuel a du savoir-faire, de la distinction, une certaine ingéniosité d'invention et parfois, comme dans son Trio n° 1, dans ses *Chants du Rhin*, et dans ses mélodies : *Le Vieux chêne* et *la Brume du soir*, un sentiment assez intense de l'atmosphère à évoquer. Les fragments exécutés du Trio m'ont surtout plu : à côté de la suave austérité de l'*andante*, le caractère léger, — mélange d'enjouement estompé et de rêve, — de l'*intermezzo* marque une tendance vers un classicisme assoupli et modernisé, qui mérite éloges et encouragement. Ces fragments furent joués à la perfection par l'auteur (violoncelle), par Mlle J. Samuel (violon) et par M. Kaufmann (piano). Les *Chants du Rhin*, poème pour baryton-solo, chœur et orchestre (1) m'ont rappelé la *Loreley* de Mendelssohn, si douce, si profondément allemande.

La séance se terminait par l'exécution de la légende dramatique, *La Mort du roi Reynaud*, présentée récemment au concours de Rome. Sont-ce les conditions lamentables dans lesquelles ce concours s'effectue qui font que cette œuvre est bien inférieure aux autres compositions de M. Samuel? Je ne sais. Toujours est-il qu'elle a un caractère artificiel et mélodramatique, qui lui enlève la puissance d'impressionner qu'elle aurait peut-être eue si l'auteur avait pu la réaliser en pleine liberté d'esprit et de sentiment.

La collaboration de l'excellente violoniste, Mlle Jeanne Samuel, de Mlles Latinis et Holland, de MM. Crétiny et Osselet, et d'un groupe vocal et instrumental homogène, assura aux œuvres de M. Samuel une exécution digne de louanges.

Le Concert Suggia

La violoncelliste portugaise, Mlle Guilhermina Suggia, entendue récemment à Bruxelles, à l'un des Concerts Delune (2), nous est revenue, accompagnée de sa sœur, Mlle Virginia Suggia, pianiste. Disons tout de suite que cette dernière est une artiste absolument remarquable : vrai tempérament, servi par une technique virile, dont elle ne fait d'ailleurs pas étalage; sens miraculeux du rythme, du coloris et du style : à ce dernier point de vue, compréhension aussi parfaite de la conception classique d'un Bach que du romantisme d'un Chopin ou d'un Liszt. Du premier, elle joua, avec une sûreté et avec une incomparable justesse de nuances, une gigantesque *Toccata*, de Chopin; elle exécuta un *Nocturne*, dont elle rendit l'atmosphère de rêve avec tant de naturel que toute préoccupation technique paraissait avoir disparu chez elle; de Liszt elle joua *la Sixième Rhapsodie hongroise* et *la Campanella*, en donnant à ces compositions une vie, une ardeur, qu'on ne leur supposait guère.

Mlle Guilhermina Suggia est, — répétons-le, — une violoncelliste au son plein de charme et de séduction. Mais, comme il est regrettable que le répertoire pour violoncelle soit presque inexistant ! En être réduit à jouer le néfaste Concerto (op. 20), de M. Julius Klengel, celui, — ingénieux, trop ingénieux, — en *la* mineur, de M. Saint-Saëns, et le Concerto (op. 20), — noblement suave, pur, mais froid, — de M. d'Albert, c'est vraiment triste, il faut l'avouer ! CH. V.

Un nouveau Traité de dessin.

M. Michel Van Alphen, professeur de dessin, met en souscription un excellent traité dans lequel il a résumé les observations que lui a suggérées une longue expérience.

La *Méthode nouvelle pour l'enseignement des arts plastiques* forme un beau volume d'environ cent-cinquante pages. Elle est illustrée de quatre-vingt-cinq dessins exécutés par l'auteur, dont sept constituent des documents anatomiques précieux. Divisée en deux parties, l'une pédagogique, l'autre relative à l'éducation de l'artiste, elle est appelée à rendre aux jeunes gens de sérieux services en leur facilitant, par des procédés rapides et sûrs, par des exemples bien choisis et par des conseils utiles, l'étude du

(1) Voir *Art moderne* du 25 mars 1906.

(1) L'orchestre était réduit pour cordes, piano et harmonium.
(2) Voir *Art Moderne* du 18 février 1906.

dessin et de la peinture. Répandue dans les écoles — et sans doute les pouvoirs publics jugeront-ils opportun de l'adopter officiellement — elle exercera une influence salutaire sur l'enseignement graphique et sur le développement du goût.

On souscrit au prix de 5 francs chez l'auteur, 13, rue Thérésienne, à Bruxelles.

LA SAISON MUSICALE A GAND

Au deuxième concert d'hiver, Jacques Thibaud s'est montré parfait violoniste, doué d'une sûre virtuosité et d'une pénétrante faculté d'expression qui lui ont valu un succès très chaleureux. Le Concerto en *si* mineur et la *Habanera* de Saint-Saëns faisaient partie d'un programme rendu intéressant surtout par la Symphonie en *fa* de Herman Goetz, que nous entendions pour la première fois à Gand. Cette page d'inspiration jeune, animée d'un souffle soutenu et bien personnel, contient d'admirables parties tantôt pleines de fougue, tantôt calmes et larges; l'orchestration, toujours serrée et vigoureuse, est imprégnée de fraîche saveur. L'orchestre a bien rendu, en outre, le *Ballet héroïque* de *Céphale et Procris* de Grétry, tout en finesses, et l'ouverture de *Léonore*.

L'événement du troisième concert fut l'exécution de la *Faust-Symphonie* de Liszt, œuvre considérable, inégale, d'un travail difficile, que Wagner put légitimement qualifier de divine en sa deuxième partie (*Marguerite*) mais qui ne laisse pas, néanmoins, de manquer d'unité et de grandeur. L'inspiration de Liszt, trop souvent, s'émiette en inutile virtuosité. Le pianiste Ossip Gabrilovitsch nous est revenu avec le Concerto en *si* bémol mineur de Tschaïkowsky dont il a su réaliser la verveuse et étrange fougue avec force et nervosité. Ajoutons que l'*A Capella Gantois* prêtait à l'exécution de la *Faust-Symphonie* son excellente chorale mixte.

Cette œuvre fut reprise au quatrième concert d'hiver. Elle n'y perdit rien dans l'exécution, mais il est douteux qu'elle ait beaucoup gagné dans l'appréciation du public.

Au Cercle artistique, une bonne audition du pianiste Jean du Chastain et de Mlle du Chastain, violoniste, tous deux virtuoses déjà rompus à toutes les difficultés du métier, interprétant un programme suggestif et varié : Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Tartini, Wagner, Liszt, Saint-Saëns, Sarasate, etc.

L'inauguration des nouvelles orgues du Conservatoire par M. Léandre Vilain constitua une solennité importante. L'éminent artiste y interpréta de façon magistrale la Fantaisie et fugue en *sol* mineur de Bach, la première Sonate en *fa* de Mendelssohn et accompagna avec l'orchestre l'*Antienne du Couronnement* de Hændel et le *Sanctus* de Peter Benoit.

Signalons aussi un intéressant récital de lieder anciens et modernes donné par Mme Miry-Merck à la salle Beyer.

Le Conservatoire a donné le 6 mars son deuxième concert, dont le programme ne comprenait pas moins de deux concertos. Il faut ajouter que deux virtuoses se produisaient, deux violonistes très appréciés, MM. Zimmer et Johann Smit, tous deux professeurs au Conservatoire. Ils exécutèrent d'une façon remarquable le Concerto pour deux violons de Bach et celui pour violon et alto de Mozart. L'orchestre, dirigé par M. Mathieu, nous a donné une exécution parfaite de la *Symphonie héroïque* et de *la Veillée des bergers* de Bach. Les chœurs, secondés par les grandes orgues récemment inaugurées au Conservatoire, ont terminé la soirée par une reprise de *l'Antienne du Couronnement* de Hændel.

Le violoncelliste bien connu André Hekking prêtait son concours à cette soirée. Il a joué le concerto de Lalo avec une sûreté, une fougue dignes d'un maître. Enfin, M. Brahy dirigea l'admirable poème symphonique de Borodine *Dans les steppes*, d'une écriture si originale et d'un si puissant effet descriptif.

Citons, parmi les séances récentes, l'audition donnée à la salle Beyer par deux jeunes artistes vraiment douées, sorties de notre Conservatoire, Mlle M. Barré, mezzo-soprano, qui a chanté d'une manière remarquable des mélodies de Beethoven, Samuel, Grieg, Berlioz, et Mlle Acart, pianiste, qui a joué avec beaucoup de talent le *Prélude, Choral* et *Fugue* de Franck. F. V. E.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Passé de M. de Porto-Riche, dont le Parc vient de nous donner trois représentations, n'avait jamais été joué à Bruxelles. Pourquoi? Pour les mêmes motifs qui le font jouer si rarement à Paris. C'est une pièce admirable, mais ennuyeuse. Elle pourrait servir à démontrer, s'il en était besoin, combien l'action est nécessaire au théâtre, et que l'analyse psychologique la plus fine, les conversations les plus spirituelles ne la remplaceront jamais.

La pièce de M. de Porto-Riche n'est pas, d'ailleurs, complètement dépourvue d'action. Mais celle-ci est lente, et l'on sent trop nettement qu'elle n'occupe l'auteur que médiocrement. Toute son attention se porte sur l'étude des deux caractères qu'il met en présence : François Prieur, le type de l'homme d'amour, le briseur de cœurs, le don Juan qui mourrait plutôt que de mentir à un homme, et qui se croit tout permis vis-à-vis des femmes, le mensonge, la ruse, la cruauté même, quand il s'agit de les conquérir ou de les quitter; — et Dominique, artiste-sculpteur, un honnête homme de femme, une bonne fille, tolérante, aimable, pleine d'indulgence pour tout et pour tous, mais ayant l'horreur du mensonge en amour. Elle a été la maîtresse de Prieur jadis, et celui-ci l'a quittée sans un adieu. Pendant huit ans, elle a souffert, elle a pleuré. A présent, elle se croit guérie de cet amour maudit. Hélas! il suffit qu'un hasard la remette en présence de son ancien amant pour que, malgré son expérience et sa crainte de souffrir encore, elle se sente reprise par le passé et prête à tomber dans les bras de l'être capricieux et léger qui a déjà une fois brisé sa vie. Au moment suprême, Prieur parle trop : elle est convaincue soudain qu'il ment, qu'il ment encore, qu'il mentira toujours, et elle s'arrache à lui, elle le chasse, tandis qu'un véritable ami, un médecin, dont elle a dédaigné l'amour, apparaît à la porte comme l'espoir possible du bonheur futur et de la rédemption.

Autour des deux personnages principaux gravitent des figures accessoires, néanmoins frappées avec un suffisant relief : des artistes, amis de Dominique, et la maîtresse actuelle de Prieur, un petit être égoïste et médiocre. La pièce est admirablement charpentée, et elle est écrite d'une façon charmante. Le dialogue est vif, animé, spirituel, semé de mots drôles. Quelques scènes sont vraiment poignantes. Mais elle a le grave défaut de ne pas créer une atmosphère et de ne provoquer aucune surprise. Dès le début du premier acte, on devine trop tout ce qui va arriver, et jusqu'au déroulement même des caractères.

La pièce de M. de Porto-Riche est une pièce qu'il faut lire, après l'avoir vu représenter. Elle donnera à la lecture un plaisir qu'à cause de sa longueur et de ses longueurs elle ne peut donner complètement à la scène.

M. Mauloy a joué avec un art parfait le rôle difficile de Prieur : il a su rendre presque sympathique ce type du menteur amoureux; Mlle Clarel a été superbe dans le rôle de Dominique : ardente et pâle, elle était, dans les scènes de passion, une amoureuse inoubliable; M. Charpentier, le médecin, a composé son rôle ingrat avec un tact qu'on ne pourrait assez louer; les autres rôles étaient fort bien tenus. Mais, de grâce, que Mlle Darmody, si gracieuse, et qui promet d'avoir un beau talent, consente à soigner un peu sa diction ! Sans doute elle est infiniment agréable à regarder; pourtant, nous voudrions bien aussi la comprendre.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

La Société hollandaise-belge des amis de la médaille d'art a mis au concours cette année, entre artistes belges ou hollandais âgés de moins de trente ans, une médaille ayant pour sujet le vin ou la bière, au choix des concurrents.

Cinq projets lui sont parvenus. Le jury, composé de MM. de Dompierre de Chanfepré, conservateur du cabinet des médailles de La Haye, le jonkheer Sise, professeur à l'Académie d'Amster-

dam, Odé, statuaire à Delft, G. Devreese, statuaire à Bruxelles, E. De Breyne, Ch. Dupriez, expert en médailles, et A. de Witte, secrétaire de la Société royale belge de numismatique, s'est réuni à La Haye le 7 avril dernier.

Il a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner de second prix, et il a attribué le premier prix (700 francs) en partage à M. J. Lecroart, ancien élève de l'Académie des beaux-arts de Gand et à M. F. Werner, ancien élève de l'Académie des beaux-arts d'Amsterdam.

Les droits de deux médailles primées serviront de faces à la médaille qui sera frappée pour les membres de la Société.

Le bureau a aussi décidé de confier à M. Jules Jourdain, sculpteur à Bruxelles, la gravure du jeton de présence distribué aux membres qui assisteront à la prochaine assemblée générale des sections belge et hollandaise de la Société, en mars prochain.

L'Exposition Jordaens organisée l'an dernier à Anvers n'a, paraît-il, pas eu, au point de vue des recettes, les résultats brillants de l'Exposition Van Dyck. Elle a laissé un déficit de 15,000 francs, couvert par un vote du Conseil communal.

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface chantera aujourd'hui, à 4 heures, à l'occasion de la fête de Pâques, un Salut composé d'œuvres de Tilman, Piel et Van Berchem. M. De Boeck jouera deux pièces pour orgue de J.-S. Bach.

Le sixième concert Ysaye aura lieu dimanche prochain, à 2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Raoul Pugno, qui vient de rentrer en Europe après une triomphante tournée de concerts en Amérique. Répétition générale la veille à 2 h. 1/2. Cartes chez Breitkopf.

L'audition annuelle des élèves de Mme E. Armand-Coppine, qui excite toujours une sympathique curiosité, aura lieu le jeudi 10 mai au théâtre de l'Alhambra.

C'est décidément le Deutsches Theater de Berlin qui aura la primeur de l'œuvre nouvelle de Maurice Maeterlinck, *l'Oiseau bleu*. Cette féerie, pour la mise en scène de laquelle la direction va, dit-on, dépenser un demi-million, sera représentée avant la fin de l'année.

M. J. De Praetere vient d'ouvrir au Musée d'art industriel de Zurich, qu'il dirige, une exposition d'orfèvreries et bijoux de MM. Eisenlöffel (Amsterdam), Kolo Moser et J. Hoffmann (Vienne), J. Thorn-Prikker (Crefeld), ainsi que de gravures modernes de l'École anglaise. Cette exposition sera clôturée le 29 avril.

Voici, d'après le *Guide musical*, quelle sera la série des fêtes musicales qui auront lieu, au printemps, sur les bords du Rhin :

1° Les 17 et 18 mai, à Mayence, exécution des oratorios *Judas Macchabée* et *Saül*, de Hændel, par les soins du *Mainzer Liedertafel* et du *Damengesangverein*.

2° Le festival Schumann, par lequel la ville de Bonn va célébrer le cinquantième anniversaire de la mort du maître, est fixé aux 22 (6 h. du soir), 23 (6 h. du soir) et 24 (11 h. du matin) mai. Il sera dirigé par Joseph Joachim et par le capellmeister de Bonn, M. Gruters. Comme interprètes : l'orchestre philharmonique de Berlin, le chœurs de Bonn, Mme von Kraus-Osborne, MM. Meschaert et von Kraus, le pianiste Dohnanyi, les cors de la *Société des Instruments à vent* de Paris, etc.

Le programme est arrêté comme suit :

Premier jour : La troisième symphonie (*mi* bémol) et les scènes de *Faust*.

Deuxième jour : Ouverture de *Genoveva*, première symphonie (*si* bémol), concerto pour piano, ouverture de *Manfred*, concerto pour quatre cors et orchestre, *Requiem* pour *Mignon*.

Troisième jour : Quatuor, les *Dichterliebe* par Messchaert, des solos de piano, les *Spanische Lieder*.

On peut s'inscrire pour les places chez W. Sulzbach, éditeur de musique à Bonn.

3° A Aix-la-Chapelle, les 3, 4 et 5 juin, festival rhénan. MM. Félix Weingartner et le Dr Schwickerath dirigeront alternativement l'exécution. Au programme de la première journée, la Messe en *si* mineur de Bach; le lendemain, la *Faust-Symphonie* de Liszt.

Des fêtes en l'honneur de Mozart seront données à Salzbourg en août Une représentation de *Don Juan*, à laquelle participeront Mmes Lili Lehmann et Ferrar et l'orchestre philharmonique de Vienne, sera dirigée par M. Reynaldo Hahn.

On a inauguré au Petit-Palais une salle Henner, qui renferme vingt-cinq toiles du maître défunt offertes à la ville de Paris par M. Jules Henner, son neveu. Comme les salles Dalou, Carriès et Ziem, la salle Henner présente un significatif ensemble d'œuvres et donne au nouveau musée parisien un spécial intérêt.

« Dans l'éternel Été retentira le chant nouveau », tel est le programme sur lequel M. Maurice Denis a composé cinq panneaux décoratifs destinés à une salle de musique. Or, il faut le dire tout de suite, l'œuvre est de celles qui comptent. La composition en est simple et significative dans des jardins, parmi des fleurs, autour de jets d'eau, près de maisons et d'escaliers blancs qu'irradie le soleil, des enfants, des jeunes filles vêtues de tuniques flottantes, couronnées de fleurs, chantent, dansent, jouent du violon, touchent de la harpe. Tout, dans l'intention et dans l'exécution, respire la fraîcheur. Des harmonies claires, une touche très franche, très simple et très sévère donnent à ces panneaux une gaieté sereine et reposante. C'est l'œuvre d'un poète; mais le sentiment exquis qu'elle témoigne est soutenu par une intelligence remarquable et nouvelle de l'art décoratif. Les Florentins et Puvis de Chavannes n'y sont pas oubliés; mais la personnalité y apparaît complète. Pour ceux qui ont parfois reproché à M. Maurice Denis un maniérisme et des puérilités conventionnels, c'est une joie véritable de le louer pleinement pour une œuvre pleine.

(*La Chronique des Arts*.)

Messieurs les critiques. A propos du *Salon des Indépendants* :

« Saluons de vieilles connaissances : Maurice Denis et ses scènes bretonnes; Signac et ses paysages; Van Rysselberghe et ses nus. Mais, nom d'une pipe! quand M. Van Rysselberghe fait un beau nu, dessin et modèle parfaits, il ne doit rien au pointillisme, il fait beau malgré le pointillisme. »

Tout le monde sait, en effet, que lorsqu'un tableau néo-impressionniste déplaît à un critique, c'est à cause du procédé. Lorsqu'il lui plaît, c'est que le procédé n'y est pour rien.

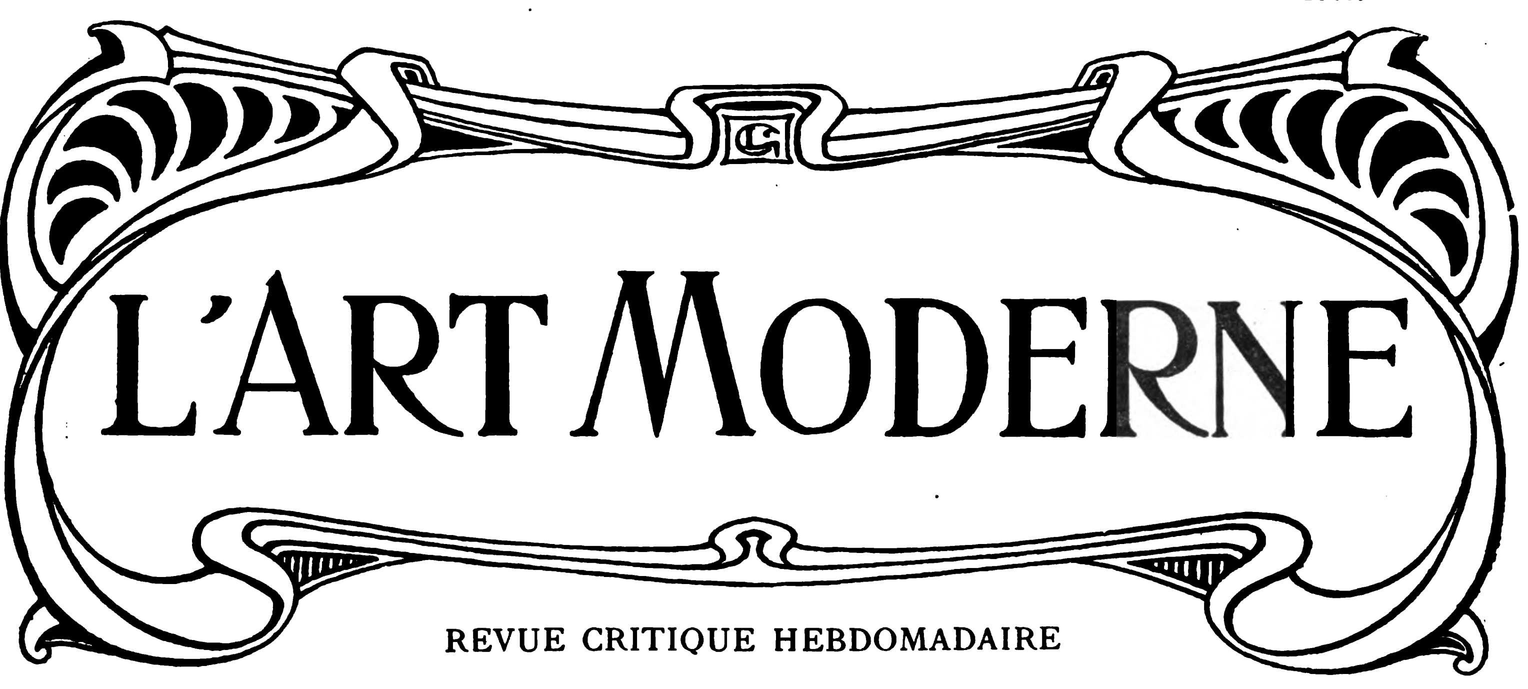
Les six concerts de gala du Festival Beethoven-Berlioz que dirigera à Paris M. Félix Weingartner sont fixés aux 20, 23, 25, 27, 29 avril et 1er mai. Les quatre premiers auront lieu au théâtre du Châtelet; les deux derniers à l'Opéra.

M. Edouard Risler donnera en mai et juin une nouvelle audition des trente-deux sonates de Beethoven qui lui ont valu, l'an dernier, un succès triomphal.

On se prépare à célébrer, en juin, le troisième centenaire de Pierre Corneille. Des fêtes auront lieu à Rouen, ville natale du poète, puis à Paris où un monument, œuvre de MM. Allouard et Latour, lui sera érigé.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Vingt-sixième année. N° 16. 22 Avril 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

A Propos d'« Aphrodite ».

Quand le dernier des vaudevillistes sera mort, il nous restera les critiques littéraires et les critiques dramatiques. Et le rire français n'y perdra rien.

J'écoutais, l'autre semaine, à l'Opéra-Comique, l'*Aphrodite* d'Erlanger. J'écoutais, et j'admirais. Une belle musique, poignante et grave, soulignait et magnifiait l'idée simple et tragique d'où Pierre Louys a tiré un chef-d'œuvre, — cette idée très vieille, mais éternelle de la haine inexpiable qui sépare les amants, et qui est, si j'ose dire, la réaction mécanique de leur amour. .

L'amour est en effet un sentiment bien baroque et tyrannique, qui incite deux êtres, habituellement de sexes différents, à s'avilir en diverses excentricités sans excuse, dont la moins répréhensible est de se mettre tout d'abord nus en face l'un de l'autre. Qu'une rancune instinctive vous vienne contre l'homme ou la femme coupable de vous avoir réduit, par son seul ascendant sur vous, à cet avilissement, — rien de plus logique. Qu'une haine féroce vous saisisse pour l'être que vous-même avez réduit, involontairement, à la même abjection, et qui s'efforce, avec fureur, à vous faire partager sa honte, — cela coule de source. Et d'ailleurs, peu importe : quand la raison dirait non, l'histoire dit oui. Toutes les annales de tous les peuples de la terre fourmillent d'amants ennemis, qui se sont déchirés les uns les autres avec une férocité inouïe. L'amour de deux êtres tant soit peu nobles et fiers a toujours été un combat à outrance où l'adversaire le plus faible, c'est-à-dire le plus aimant, n'a jamais manqué de succomber. Et c'est précisément parce que Pierre Louys a choisi, pour en faire la substance de son premier roman, une de ces vérités éternelles et despotiques, dont jamais l'humanité ne s'affranchit, que ce roman compte parmi les plus grandes œuvres littéraires du dernier siècle.

Après cela, n'est-ce pas, peu nous importe que Démétrios soit un Alexandrin du Ier siècle, et Chrysis une Galiléenne de Magdala. Peu nous chaut puisqu'ils sont, d'abord, et uniquement, deux amants, dont l'un commencera par ne pas aimer, et profitera de cette supériorité pour accabler l'autre et le réduire au déshonneur, — et dont l'autre, affranchi presque miraculeusement

du joug, à l'heure même où son adversaire se courbe à son tour, abuse en toute hâte de sa force ressaisie, et écrase l'ennemi jusqu'à le tuer. Vraiment oui, Chrysis et Démétrios pourraient être des Français du XXe siècle, ou des Wisigoths du temps de Charlemagne : l'essentiel d'*Aphrodite* n'en serait pas changé. L'épopée alexandrine, dans ce drame philosophique habillé en roman, ne sert que d'une parure élégante et chatoyante, que Pierre Louys, helléniste raffiné, a jetée sur son œuvre comme en se jouant, pour le seul plaisir accessoire de nos yeux et de notre imagination. Tandis que le drame lui-même déborde puissamment et se répand comme à grands flots dans tous les siècles et dans toutes les ères.

* * *

J'assistais donc, l'autre semaine, à la première représentation du drame musical qu'Erlanger vient de tirer de l'*Aphrodite* de Pierre Louys.

Et j'admirais le musicien d'avoir profondément compris le romancier. La partition, violente et pensive, reflète clairement la philosophie cruelle et mélancolique du livre. Et dans l'une comme dans l'autre, la couleur locale et l'atmosphère voluptueuse se trouvaient rejetées au second plan, dans les décors et dans le cadre.

Et le rideau baissé, je m'en allais violemment ému. Je ne suis qu'un piètre musicien, et l'orchestration d'un opéra moderne m'étonne toujours et m'inquiète à la première audition.

La partition d'Erlanger m'avait quand même enfoncé tout de suite dans la mémoire deux thèmes que je trouvais lumineux et beaux, le thème du désir sensuel, — saccadé, ardent, brutal, — le thème de la fatalité qui plane sur tout le drame, un thème morne et enveloppant.

A moi, ignorant, tout cela paraissait bien clair.

* * *

Or, le lendemain, je cherchais, dans toute la presse parisienne, l'avis sans appel de nos grands critiques quotidiens. Et je ne doutais point que ces gens doctes n'eussent bien mieux que moi compris la partition d'Erlanger.

Patatras! Je découvris brusquement que la bonne moitié d'entre eux *n'avaient même pas compris* LE ROMAN DE PIERRE LOUYS !

C'est comme je vous le dis. L'un d'eux, et non des moindres, professait le plus sérieusement du monde « qu'une musique aussi grave convenait mal à un sujet aussi simplement et uniquement voluptueux ».

Un autre prononçait, comme du haut d'une chaire : « Le fil du drame est bien ténu. Le drame lui-même n'est qu'un prétexte à nous restituer cette époque alexandrine qui... etc. »

Un troisième : « Pour l'histoire de Chrysis, *comme pour l'histoire* ANALOGUE *de Manon Lescaut*, nul doute qu'un musicien plus simple et plus sensuel, Massenet... ».

Je vous jure sur mon honneur que je n'invente pas ce Massenet là.

Et voilà. Avais-je tort d'affirmer tout à l'heure que les vaudevillistes morts, il nous restera les critiques théâtraux ?

C'est, ma foi, bien la peine d'écrire un grand chef-d'œuvre, et de l'écrire si limpide qu'en moins de dix ans deux cent mille lecteurs ont tenu à acheter votre livre. Bien la peine! pour qu'au bout de la dixième année, quarante critiques réunis en concile émettent sur la signification du dit chef-d'œuvre quarante contre-sens tous plus réjouissants les uns que les autres...

Et ce sont ces critiques qui prétendent guider la religion littéraire du public!... Heureusement que le public ignore jusqu'à leurs noms.

CLAUDE FARRÈRE

PHILIPPE ZILCKEN

« Zilcken, — a écrit Verlaine, qui fut son hôte, — répond aussi peu que possible à l'idée qu'on se fait d'un Hollandais. » En effet, ce Hollandais si pénétré des spectacles pittoresques des cités et des campagnes de son pays natal est, en même temps, un interprète subtil des fins paysages de France et, par son maître Anton Mauve autant que par sa culture française et son instinct, un des héritiers naturels de cette lignée que notre grand Corot a laissée dans les Pays-Bas.

Physionomie singulière, complexe, mobile et toutefois personnelle, ce savant et libre graveur est aussi un excellent peintre et ce peintre-graveur sait de plus, dans notre propre langue, se servir de la plume avec autant de délicatesse, de grâce et de simplicité qu'il montre à manier la pointe ou le pinceau. Écrivain alerte, charmant conteur ou critique sagace, Zilcken a publié, avec des études techniques sur les artistes de son pays, d'aimables souvenirs destinés à conserver, avec un tour discret et élégant et un ton finement coloré, des impressions de voyage et des portraits de personnages familiers. Comme peintre, — et la peinture a été sa vocation première, l'appel de son secret tempérament qui perce heureusement à travers les autres expressions de sa pensée, — comme peintre, il s'est déjà formé un gentil bagage qui ne demande qu'à s'accroître tous les jours.

Les habitués du Luxembourg n'ont pas oublié, dans un cadre modeste de la section étrangère consacrée aux Belges et aux Hollandais, une séduisante petite vue de Paris qui montre la parenté de l'auteur avec la postérité choisie de Corot.

Mais si nous prenons le graveur, son œuvre est si considérable qu'il semble qu'aucune des heures de l'existence de cet homme jeune encore — il est né en 1857 — n'a dû rester inemployée. Son ami, mon érudit collègue du Musée d'Amsterdam, M. A. Pit, a dressé de ses planches un catalogue, épuisé aujourd'hui, qui, à la date de 1890, comprenait deux cent une pièces. Dix ans

après, en 1901, le supplément manuscrit — qui permettait le classement des estampes de l'auteur appartenant au Luxembourg — portait ce chiffre à quatre cent trente-cinq sujets. Et depuis, croyez-moi, la pointe de Zilcken ne s'est pas émoussée.

Dans ce nombre, certaines pièces, rarissimes et introuvables, sont des essais tentés par le graveur, dont quelques-uns n'ont été tirés qu'à deux ou trois exemplaires et dont il en est même qui constituent une épreuve unique. Mais c'est plutôt là l'exception.

Vues de Hollande aux grands nuages bas qui couvrent le ciel, aux interminables files de moulins qui, jusqu'au fond de l'horizon, tournent leurs ailes au bord des canaux; digues élevées au milieu des dunes que dépassent les voiles des chalands, « polders », plaines grasses où paissent d'innombrables troupeaux de vaches, quais de débarquement des ports fumeux et agités, ou encore paysages de lumière dans la magie du ciel méridional, en Provence ou en Algérie, au pied de Mont-Majour ou sur les coteaux de Mustapha et les vallons de Bir-Mandreis, ruelles d'Arles ou passages voûtés d'Alger qu'animent, ici, les fières provençales, le col nu, le petit chignon droit à l'arrière de la tête, coiffé du « tac » de velours dont le ruban flotte au gré du vent, là, de mystérieuses mauresques laissant voir leurs larges yeux noirs par l'ouverture limitée du haïk, ce voyageur et ce curieux nous raconte tous ces lieux et nous dépeint toutes ces figures, à la pointe, d'une écriture libre, déliée, décidée, sans chercher à faire de l'*estampe*, mais simplement avec le désir de fixer sous cette forme, ainsi que dans ses écrits, des impressions, des sensations et des émotions, de prolonger le souvenir d'heures vécues comme pour en garder la résonnance indéfinie. C'est ce qui assure le charme de ces planches auxquelles se mêlent de gracieux portraits de jeunes filles ou de vives et intelligentes interprétations des maîtres, conçues, soit comme exercices d'entraînement, soit aussi — car il faut vivre — comme travaux professionnels savamment poussés jusqu'au bout.

Zilcken a donc porté de tous côtés sa curiosité éveillée, sur les choses, sur les hommes et sur les œuvres des hommes. Parmi ceux-ci il a particulièrement recherché la familiarité des figures originales, non seulement de ses confrères peintres ou graveurs, tels, par exemple, que notre exquis, subtil et anxieux Buhot dont il appréciait fort l'esprit et la science technique, mais encore des poètes, et quels poètes, Mallarmé et Verlaine! Verlaine qui passa quelques jours sous son toit d'Hélène-Villa, non loin des grands arbres du Bois, séjour qu'il a rappelé avec reconnaissance dans une plaquette consacrée à ce voyage en Hollande. Le glorieux bohème au facies socratesque n'avait-il pas raison de dire que « Zilcken répondait aussi peu que possible à l'idée qu'on se fait d'un Hollandais »? Si Hollandais qu'il soit dans cette admirable phalange des peintres et des graveurs hollandais contemporains, il est un peu pour nous un Français de France.

Léonce Bénédite

Le Salon des « Indépendants »

L'exposition qu'abritent tous les ans les serres du Cours-la-Reine concentre, avec le Salon d'Automne, la bataille artistique. Il est aisé de trouver, dans une galerie librement ouverte à tout venant, parmi les cinq à six mille toiles qu'elle rassemble, matière à raillerie, et les plaisanteries que provoque, par exemple, la naïveté d'une composition du douanier Rousseau intitulée : *La Liberté invitant les artistes à prendre part à la XXIIe Exposition de la Société des Artistes indépendants*, ou telle autre image d'Épinal sont vraiment trop faciles pour qu'on s'y arrête. La question est de savoir s'il vaut mieux imposer à l'effort artistique le joug des jurys ou le libérer complètement de toute entrave. On sait ce que l'incompétence, l'ignorance et la partialité des jurys ont fait de mal, les talents qu'elles ont étouffés, les injustices qu'elles ont accumulées. Dès lors apparaît comme une réaction nécessaire, malgré les inconvénients qu'il peut offrir, le Salon de la *Société des Artistes indépendants*, qui permet aux artistes de « présenter librement leurs œuvres au jugement du public ». Si la compagnie y est mêlée, on y rencontre les tempéraments originaux et audacieux et souvent, à côté des barbouilleurs les plus ingénus, les maîtres de demain.

C'est ce qui rend, malgré son aspect hétérogène et ses excès, cette exposition sympathique. C'est ce qui explique que des peintres de la valeur de MM. Maurice Denis, Van Rysselberghe, Vuillard, Signac, Lemmen, Cross et autres lui soient demeurés fidèles alors que la réputation qu'ils ont acquise semblerait devoir les soustraire à des promiscuités parfois déplaisantes.

Le public s'accoutume d'ailleurs de plus en plus au principe, contesté à l'origine, de la suppression du jury d'admission. Et c'est pour lui un intérêt piquant, un attrait passionné que la poursuite attentive, à travers tant d'œuvres insignifiantes, médiocres ou répulsives, du tableau révélateur d'une nature originale, d'un talent inédit. Quand il le découvre, — ou croit l'avoir découvert, — c'est la joie du chasseur qui vient d'abattre quelque gibier de prix.

Bornons-nous, en cette première et rapide visite, à citer ceux des peintres belges qui ont pris part au Salon des Indépendants et qui y sont justement remarqués. C'est, tout d'abord, M. Van Rysselberghe dont un fort beau et sobre portrait de femme, deux études de nu et quatre paysages du Midi éclairent, par la fraîcheur et l'éclat de leurs colorations, le panneau sur lequel ils sont disposés. Les deux nus surtout marquent parmi les toiles les plus remarquables qu'ait signées l'artiste. A l'harmonie des tons s'ajoutent la maîtrise du dessin et l'ordonnance de la composition, qui font de ces toiles des œuvres superbes, d'un caractère définitif. M. Georges Lemmen a également un fort bel envoi composé de figures (*le Chapeau bleu*, *Rousse*), d'études de fleurs, d'intérieurs, etc., toutes œuvres d'une intimité exquise et d'une rare distinction. *Le Mois des roses* et six autres paysages de Mme Anna de Weert continuent avec une remarquable fraîcheur de palette les traditions luministes de M. Claus. Mlle Jenny Montigny se montre, de même, « plein-airiste » habile et convaincue dans quatre jolies toiles, — jolies, encore qu'un peu décolorées, — par lesquelles elle traduit la blonde campagne flamande et dont l'une a été acquise par l'État français. M. Georges Lebrun expose une série d'études ardennaises (*la Grande Charmille*, *la Ville le soir*, *la Neige*, *le Bois de hêtres*, etc.) d'un coloris atténué, d'un dessin précis : évocations fidèles et attendries de la terre wallonne. M. Georges Barwolf est représenté par une série d'impressions parisiennes analogues à celles dont on a apprécié récemment, au Salon de la *Libre Esthétique*, les qualités de vision et de facture. Enfin M. Hazledine, qu'il faut rattacher au groupe de nos compa-

triotes, aligne une intéressante suite de tableaux brugeois : *Les Cygnes*, *les Dentellières*, *l'Hiver*, etc., et des dessins retraçant le charme pittoresque des vieux intérieurs campinois.

(*A suivre.*) OCTAVE MAUS

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

L'Espagne en auto ! (1) Vingt jours de vacances vagabondes, une joyeuse équipée de collégiens ou de peintres, un voyage gamin, pétulant, blagueur et rieur, avec le piment du danger, le vertige délicieux de la course folle et aussi l'émotion soudaine, qui rend grave et presque religieux, devant une belle chose de la nature, un grand souvenir, une œuvre d'art. Des taches de couleur, une vibration intense, un chatoyement miraculeux : mille détails précis, exacts, savoureux, enregistrés au passage, en un éclair, par un œil qui sait voir et pour qui, comme pour celui de Théophile Gautier, — à qui Demolder fait souvent songer, — le monde extérieur existe. De-ci de-là, un arrêt : c'est le Musée de Madrid ou les monuments mauresques de Grenade, de Séville, de Cordoue. Le cahier de notes se transforme tout-à-coup en un album de peintre ou de poète : les belles ruines surgissent, dorées, dans la lumière éclatante; les tableaux de Goya se transposent et nous apparaissent sous les voiles transparents d'un style étonnamment plastique et coloré. Et puis, ce sont des danses de gitanes; c'est la course de taureaux, superbe fresque, brossée avec une énergie incomparable, où Demolder tire d'une matière bien usée des effets nouveaux. Je me souviens d'une page de Florian sur le même sujet, une belle page pompeuse et savamment artificielle. Comme il serait intéressant de comparer les deux fragments ! Je ne crois pas que l'auteur moderne le céderait à l'ancien. On trouverait chez le premier, notamment, des impressions de réalité aiguë que le second ne pouvait même pas soupçonner. Alerte, facile, joyeux, trépidant, nerveux, rapide, le carnet de voyage d'Eugène Demolder forme un livre charmant qu'on lit avec plaisir et intérêt, non toutefois sans quelque mélancolie, hélas ! Cette trop séduisante « Invitation au voyage » nous « tantalise », comme on disait au temps des néologismes iroquois.

***

Si Eugène Demolder est par excellence le prosateur flamand qui, sans rien perdre de son éclat, de son sens de la couleur, a su plier son style à toutes les exigences de la syntaxe et du goût français, M. Hubert Stiernet (2) pourrait passer pour le type du conteur wallon, naturellement clair et correct, déroulant ses histoires en longues lignes harmonieuses, ayant assez peu de souci du détail d'art, mais très curieux de psychologie, demandant l'intérêt de ses récits à l'étude des caractères plutôt qu'à la notation pittoresque des décors et des milieux. Maurice des Ombiaux, pour le dire en passant, semble participer des deux manières. Par sa sentimentalité et son humour, il est bien Wallon, tandis que la richesse exubérante d'un tempérament exceptionnel lui fait affectionner, comme à un véritable Flamand, les copieuses descriptions de mangeailles ou les paysages précis et naïfs tels qu'en peignaient

(1) *L'Espagne en auto*, par EUGÈNE DEMOLDER. Paris, *Mercure de France.*

(2) *Histoires hantées*. Bruxelles. Association des Ecrivains belges.

Breughel et ceux de son école. Hubert Krains, lui, accentue plutôt la manière de M. Stiernet : il pousse l'analyse psychologique plus avant et, cédant aux suggestions d'une nature mélancolique, il se complaît dans l'étude des âmes tristes et des cas les plus amers qui puissent occuper un écrivain. Tous quatre ont leur physionomie propre. M. Stiernet, jusqu'à présent, n'avait pas donné toute la mesure de son beau talent. Ses *Histoires hantées* viennent de nous le montrer en pleine possession d'un métier sûr et de tous les secrets d'une langue souple et agréable. Il conte avec grâce, fixe d'une touche légère et juste les petits travers des caractères campagnards qu'il étudie, note avec bonheur des conversations typiques, conduit sans peine ses histoires jusqu'au dénouement, et bien que ses sujets soient souvent terribles et cruels, il nous les expose avec une sorte de bonhomie qui nous permet de restreindre notre émotion à la mesure de notre plaisir. Il y a huit contes dans son recueil : aucun n'est indifférent, tous aident à la compréhension d'un esprit clair et droit qui exploite son fonds avec modestie, mais aussi avec une notion précise de toutes ses possibilités.

***

M. Georges Ramaekers, (1) au contraire, a peut-être de trop vastes ambitions. Prétendre, en s'inspirant de la mystique la plus moyen-âgeuse, découvrir toutes les analogies entre les métaux, les végétaux, les animaux et les différentes figures terrestres du Père, du Fils et de l'Esprit, c'est s'attaquer à une besogne bien ingrate et qui ne nous paraît pas convenir à un poète. Qu'il y ait là matière à d'ingénieuses métaphores, nous n'en disconviendrons pas. Malheureusement, toutes sont un peu trop prévues et, alors même qu'elles étonnent, elles déçoivent par leur caractère artificiel. D'autre part, un livre de vers de près de 400 pages, construit sur un tel plan, doit être fatalement d'une grande monotonie. Donc, si, d'une part on doit louer M. Ramaekers d'avoir conçu un sujet aussi vaste, de s'y être appliqué avec une patience de bénédictin, et d'avoir mené son œuvre jusqu'au bout, il faut bien dire aussi que le résultat répond mal à tant d'efforts et que la lecture de ces centaines de poèmes n'est pas d'un intérêt excessif. Est-ce à dire que ce livre soit négligeable ? Que non pas ! M. Ramaekers a du talent. Il fait très bien le vers, classique ou libre. Il est même le seul disciple de Verhaeren chez qui l'influence du maître ait été heureuse et ne se fasse sentir que dans une sage mesure. Il trouve souvent de belles images. Il a du souffle, de l'énergie, du lyrisme. Il a parfois des accents très personnels. Sans la poursuivre, il atteint à l'originalité. Dans la préface de son livre, il se dit chrétien et catholique : c'est son droit. D'ailleurs, il l'est avec une belle tenue, avec élégance et fermeté. Il se dit Flamand et cette qualité se manifeste par l'éclat un peu criard de ses strophes, par l'entêtement même de son œuvre qui va droit au but, sans s'arrêter en chemin, comme si elle avait des œillères. Il se dit enfin fils d'une race de bâtisseurs : son père, en effet, est architecte. Et ce dernier trait explique son erreur. Il a voulu bâtir un livre comme on élève un édifice. Il a perdu de vue que la poésie est rétive aux entraves, a horreur des règles et des plans, fuit celui qui l'appelle à des moments trop prévus et se pose, vermeille et chantante, sur les lèvres de celui qui l'attend le moins.

Mais, heureusement, il nous est permis d'oublier les intentions du poète, d'omettre de consulter une préface regrettable ou une

(1) *Le Chant des Trois règnes*. Bruxelles, édition de *Durandal*.

table des matières rédigée comme celle d'un ouvrage scientifique, et de nous livrer au charme simple et nu des quelques douzaines de beaux poèmes que contient le volume. On y pourra signaler parfois des traces de mauvais goût. — il y a si peu d'écrivains, aujourd'hui, qui aient encore la faculté de choisir! — mais on y entendra vibrer souvent l'authentique accent de la grande lyre aux cordes d'or.

GEORGES RENCY

EXPOSITIONS

L'art délicat, un peu menu mais toujours spirituel et distingué, de M. Paul Hermanus, est apprécié depuis longtemps. Qu'il peigne à l'huile, à l'eau, à la gouache, l'artiste réalise d'aimables impressions qui traduisent avec exactitude des sites bien choisis. Ce fut principalement, jusqu'ici, la Hollande qui inspira M. Hermanus. Cette fois, laissant les prairies d'émeraude, les canaux rectilignes et les moulins à vent, il est allé chercher en Italie, aux environs de Venise et jusqu'à Capri, des motifs nouveaux. La vision du peintre s'est rafraîchie à ce bain de lumière. La moisson qu'il a rapportée de son voyage, mûrie au soleil méridional, est de bonne qualité et plaira à la fois, par l'agrément des sujets interprétés et le mérite de l'exécution, au public et aux artistes.

L'exposition de M. Hermanus est ouverte à la Galerie Boute jusqu'au 30 avril.

Le Tri-Centenaire de Rembrandt.

C'est le 15 juillet prochain qu'on célébrera à Amsterdam, ainsi que nous l'avons annoncé, le trois-centième anniversaire de Rembrandt. Les fêtes qui seront organisées à cette occasion seront accompagnées d'un hommage plus durable : M. Jan Veth a été chargé d'écrire sur la vie et l'œuvre du maître une étude d'ensemble résumant, sous une forme brève, en un volume édité avec luxe, les monographies composées jusqu'à ce jour.

En même temps que cette plaquette paraîtra le premier fascicule d'une *Prentenbybl*, où toutes les compositions — peintures, eaux-fortes, dessins — de Rembrandt ayant trait à la Bible seront réunies avec, en regard de chaque œuvre, les versets du Livre Saint qui l'ont inspirée.

On posera également des plaques commémoratives sur les diverses demeures de Rembrandt, et la maison de la Joden-Breetstraat, qui vient d'être achetée par la Ville d'Amsterdam, sera convertie en musée de souvenirs du maître.

Enfin, on inaugurera la nouvelle construction que, comme nous l'avons annoncé, on prépare actuellement pour exposer de façon définitive, dans un jour favorable, *la Ronde de nuit*.

La Chronique des Arts dit à ce propos :

« On ne saurait trop louer ces marques du souvenir. Si le culte des grands artistes réclame parfois des manifestations extérieures qui émeuvent le grand nombre, il a besoin du témoignage plus durable que lui assure la ferveur des savants. La statue de marbre ne semble plus, ainsi qu'elle fut jadis, être à elle seule la glorification suprême. Depuis les temps anciens où elle avait sa place dans l'harmonie des grands monuments de la cité, elle s'est singulièrement dépouillée de son prestige. L'isolement lui donne quelque chose de conventionnel, et les foules autour des effigies multipliées ont perdu quelque chose de leur foi.

Peut-être le livre a-t-il la forme la plus moderne et la plus persuasive de l'hommage. Les érudits qui témoignent à quelqu'un de leurs pairs leur respect et leur reconnaissance n'ont-ils pas déjà pris l'habitude de réunir en un volume les études écrites spécialement par chacun d'entre eux? Et quel monument vaudrait pour la gloire d'un Corot celui que, sous la forme du livre, un admirateur éclairé lui élevait récemment? Le comité d'Amsterdam ne s'y est pas trompé : il achète et il aménage la maison de Rembrandt afin d'entretenir par un tel spectacle la piété des visiteurs; mais il demande en même temps aux historiens de nous redire et de nous faire sans cesse mieux sentir les raisons mêmes de cette piété. »

LES ARBRES

A la Fête des Arbres qu'on célébra récemment à Anvers, M. FIERENS-GEVAERT termina par ces paroles, qu'on nous saura gré de reproduire, sa vibrante allocution :

« Dans la nature, mère de nos extases, nul être — après l'homme lui-même, centre de l'art — n'a sollicité l'artiste autant que l'arbre. Et nuls maîtres ne peuvent se flatter de l'avoir mieux aimé et mieux compris que les peintres flamands depuis les Van Eyck, qui les premiers l'admirent dans la peinture et dès lors en firent le portrait religieusement précis, depuis Rubens, qui lui prête son exaltation sereine, jusqu'à notre cher Emile Claus, qui peint amoureusement le sapin de son *Zonneschijn* dans l'irradiation d'un midi de flamme Elle est traditionnelle dans l'école d'Anvers, cette affection pour l'arbre. Un souvenir qui mérite d'être ressuscité m'en fournira la preuve. En 1838, Antoine Wiertz publiait un article sur son maître Mathieu van Brée, le merveilleux animateur qui fut le vrai père de notre école de 1830. « C'était une « chose admirable, disait-il, que l'Académie d'Anvers en 1822 « quand le bon vieux coloriste Herreyns en était le directeur, et « que Mathieu van Brée, alors plein de vigueur et de santé, en « était l'âme tout entière... van Brée était la lumière, le rayon de « soleil, qui, à chacune de ces âmes pleines de sève et d'avenir, « distribuait sa part du feu sacré : son souffle créait des peintres « des sculpteurs, des architectes. » Or, qu'avait fait van Brée pour remplir ses rares moments de liberté? Il avait planté des arbres dans la cour de l'Académie, et entre ses leçons s'entretenait avec ses élèves dans ce jardin plus beau de jour en jour. Je ne sais si ces arbres vivent encore; si oui, qu'on les vénère; ils parlent d'un homme qui aima passionnément l'art et fut donc le digne enfant d'Anvers.

Il y a sans doute plus d'un peintre futur parmi les jeunes planteurs d'aujourd'hui, car Anvers est une pépinière, mais d'artistes. Comment seraient-ils dignes de la Beauté, ces enfants, s'ils n'étaient dignes du grand don qu'est la vie, s'ils ne s'attachaient à devenir des *hommes?* Que leurs bons maîtres leur traduisent le langage de l'arbre, qu'ils cherchent eux-mêmes, les petits, à comprendre l'affectueuse leçon des grands amis feuillus qui protégeront les jeux du Stuyvenberg. Les forêts parlent dans les vieux contes; l'arbre parle dans la réalité. Ecoutez ce qu'il dira :

« Enfant! sois patient et constant. Vois comme je supporte la « pluie, l'orage, la grêle. A peine m'entendras-tu gémir. Vois « comme mon feuillage brille au premier rayon de soleil. Il faut « aimer la vie. Tu grandiras comme moi, cherchant toujours une « lumière plus haute, voulant toujours connaître davantage. Sois « bon aussi; il n'y a point d'envieux parmi nous; c'est un défaut « des hommes; sois pareil à nous; admire celui dont le front « s'éclaire par-dessus la foule et ne va point lui prêter de vilains « mobiles. Écoute encore, enfant. Notre rôle dans ce monde « est grand; nous le remplissons en vivant simplement notre « obscur destin. Fais comme nous; accomplis ta tâche quoti- « dienne avec joie et courage; marche droit; sois de bonne « volonté; et c'est ainsi que tu feras régner parmi les hommes la « paix fraternelle des arbres. »

FLEURS DE CRITIQUE

Cueilli dans un journal, au sujet d'une audition récente :

« On donnait, l'autre dimanche, chez Colonne : *Jour d'été à la Montagne*, de Vincent d'Indy.

M. Vincent d'Indy ressemble à un mathématicien qui ferait de

la poésie avec des chiffres. On voit là la musique dans ses entrailles organiques, béantes, montrant ses os, ses tissus, son mécanisme ardu, toute l'algèbre qui l'anime. C'est une étrange conception. Ah! où sont les frivoles libertés qui s'évadent dans les grands souffles; où sont les accablements pleins de joie naïve, en face de l'immensité qui se déploie au bas des pentes; où sont les jeux du songe que le silence enhardit? On dirait que M. d'Indy ne voit de la montagne que ses angles de chute, ses pans géométriques et la formule d'équilibre de ses rocs. Et, malgré tout, on ne peut nier que cette musique, par sa rigueur même, n'ait une riche éloquence, imposante comme celle d'une machine bien agencée. Mais le charme d'une impulsion directe et poignante manque tout à fait. »

Retrouvé dans *Critique et littérature musicales*, de Scudo, t. II, 1859, p. 108 :

« ... Les derniers quatuors de Beethoven, source troublée où sont allés puiser tous les mauvais musiciens qui ont voulu se partager l'empire d'Alexandre; mais les Richard Wagner, les Liszt, les Berlioz, et même Schumann, qui est un artiste de vrai mérite, ne bâtissent que sur le sable, et seront la fable de l'avenir, comme ils le sont de la génération présente... »

Correspondance musicale de Paris.

L'événement de la semaine fut l'inauguration au Châtelet, vendredi dernier, du festival Beethoven-Berlioz en six journées, placé sous le patronage de la Société des Grandes Auditions musicales de France et dirigé par M. Félix Weingartner, le plus « latin » des chefs d'orchestre allemands.

Celui-ci retrouva le sympathique et chaleureux accueil qui lui fut réservé l'an passé lors des remarquables exécutions qu'il donna du cycle Beethoven au Nouveau-Théâtre et la salle entière l'acclama avec enthousiasme après la péroraison de la *Symphonie héroïque*, qu'il conduisit avec une clarté d'exposition, une précision rythmique, une unité de style au-dessus de tout éloge. Mieux encore que l'an dernier, l'orchestre Lamoureux, plus habitué à la direction de M. Weingartner, fut l'interprète docile de sa pensée, et c'est avec justice que, du geste circulaire coutumier, ce dernier associa à son triomphe la belle phalange d'instrumentistes placée sous ses ordres.

La séance avait débuté par la *Symphonie pastorale*, dont aucune des intentions pittoresques ne demeura dans l'ombre. L'ouverture de *Coriolan* servit d'intermède entre les deux grandes œuvres du programme et fut, comme ces dernières, merveilleusement exécutée.

La deuxième journée du festival, fixée à demain, lundi, sera consacrée à Berlioz. Elle comprendra, outre la *Symphonie fantastique*, l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, *Cléopâtre*, scène lyrique pour chant et orchestre (Mlle Bréval), l'ouverture du *Carnaval romain*, l'air et le duo de la *Prise de Troie* (Mlle Bréval et M. Gilly).

A la troisième séance (mercredi), on entendra les Symphonies de Beethoven en *la* majeur et en *ut* mineur et le Concerto de piano en *sol* (M. Auguste Pierret).

A la quatrième audition (vendredi), Symphonie en *fa*, Ouvertures de *Léonore* no 1, no 2 et no 3, Concerto pour violon (M. G. Enesco).

La cinquième journée (dimanche) sera consacrée à la *Damnation de Faust* de Berlioz.

Enfin, la sixième séance, fixée au mardi 1er mai et qui, exceptionnellement, aura lieu à l'Opéra, nous réserve la Neuvième Symphonie, l'Ouverture d'*Egmont* et la Fantaisie pour piano, chœur et orchestre (M. Harold, Bauer et les chœurs de l'*Oratorium Vereeniging* d'Amsterdam).

M.

LA MUSIQUE A GAND

C'est une heureuse (encore qu'audacieuse) idée que M. Émile Mathieu a eue de mettre au programme du troisième concert d'abonnement du Conservatoire ces deux œuvres absolument disparates : les *Impressions d'Italie* de Charpentier et le *Helden Leben* de Richard Strauss, œuvres qui caractérisent en quelque sorte l'état actuel de la musique en Allemagne et en France. L'une descriptive et colorée, suite de fresques étincelantes de lumière, voluptueuses et caressantes harmonies chromatiques, l'autre concentrée, d'un sentiment plus profond et plus poignant, toujours dominée par une pensée violente ou farouche, presque toujours grandiose en ses sommets; Strauss et Charpentier, maîtres de leur art, méritent certes leur place au répertoire des Conservatoires; ils y sont même plus à l'aise qu'aux pupitres des casinos qui les ont dès longtemps accueillis. Il est regrettable qu'avec les éléments de choix dont disposent nos académies de musique, celles-ci n'aient pas plus souvent à cœur de refléter les tendances vraiment dignes d'attention de notre mouvement musical contemporain, plutôt que de se confiner dans le cercle étroit, trop souvent vicieux, du répertoire dit classique.

Au même concert, M. Bosquet a été révélé au public gantois. L'éminent pianiste n'était pas inconnu ici, et c'est avec une vive curiosité qu'on l'attendait. Le succès de M. Bosquet a été grand et mérité. Il nous paraît cependant que le concerto de Rachmaninoff, fort beau comme œuvre symphonique, n'accordait au pianiste qu'un rôle effacé et mal fait pour donner la mesure de son talent.

F. V. E.

CHRONIQUE THÉATRALE

Si l'on était tenté, en sortant d'une représentation du *Petit Faust*, que le théâtre Molière a repris comme fin de saison, de mépriser quelque peu cet ouvrage bizarre où le rêve d'un grand poète est raillé vilainement, il faudrait se dire que, tout de même, la musique d'Hervé doit posséder des mérites sérieux puisque, de tant de parodies composées dans un but ironique ou simplement vénal, celle-ci est l'une des rares que l'on puisse encore remettre à la scène. Elle est la manifestation brillante de l'esprit boulevardier de l'art français pendant le second Empire. Dans le dernier numéro de *l'Ermitage*, parlant de Villiers et de ses déboires, M. Rémy de Gourmont lance une pointe — et vous savez si ses pointes sont acérées! — à l'adresse du goût esthétique de cette époque maudite. Peut-être est-il trop absolu dans ses haines : sans doute, le théâtre musical et littéraire du second Empire consentait-il à d'assez abjectes singeries et témoignait-il d'un manque total de respect pour les chefs-d'œuvre; mais on doit lui reconnaître l'éclat d'une fantaisie toujours renouvelée et la pratique d'un esprit nourri aux traditions les plus subtiles de la grande culture classique. Après les parodies quasi géniales d'Offenbach, on peut citer et jouer *le Petit Faust*. Le premier et le deuxième actes en sont encore agréables et la musique d'Hervé, le maître toqué, ainsi que l'appelaient ses contemporains, a conservé toute sa verve éblouissante et folle.

Il n'a pas vieilli non plus ce *Monde où l'on s'ennuie* que le théâtre du Parc nous a donné comme cinquième spectacle de répertoire. On a revu avec plaisir la duchesse de Réville si délicieusement grand siècle, et la comtesse de Céran si naïvement bas-bleu, ainsi que la délicieuse Suzanne de Villiers et tous les comparses, tous les familiers de ce salon précieux. Jamais, peut-être, la troupe du Parc n'avait donné une telle impression d'homogénéité. Mme Marie Samary en tête, absolument parfaite dans le rôle de la duchesse, elle a enlevé cette pièce où l'esprit et l'observation remplacent assez souvent l'intrigue, avec un entrain incomparable.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Sur vingt-trois ouvrages dramatiques en langue française soumis, au cours de l'année 1905, au Comité de lecture, quinze ont été admis au bénéfice des primes de représentation. Huit de ces ouvrages ont été représentés sur des scènes remplissant les conditions requises et leurs auteurs ont, en conséquence, reçu les subsides réglementaires. Ce sont *Jean Michel*, drame lyrique de MM. A. Poskin, G. Garnir et A. Dupuis; *Martille*, drame lyrique de MM. Edm. Cattier et A. Dupuis; *les Deux Impératrices*, drame en cinq actes de M. E. Vauthier; *la Coulée*, drame en trois actes de M. J. Francq; *l'Éducation de Charles-Quint*, drame en cinq actes de Mlle G. Remy; *l'Article 266*, comédie en trois actes de M. E. Stevens; *Ce n'était qu'un rêve*, comédie en un acte (en vers) de M. V. Gille, et *l'Exécution d'un Boer*, drame en un acte de M. F. Copis.

Pendant le même exercice, le Comité flamand a admis dix-neuf ouvrages sur cinquante-deux; le Comité wallon, dix sur trente-huit.

L'administration des Concerts Ysaye se voit obligé de modifier le programme de son concert d'aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra. M. Pugno, le pianiste, a été victime d'un accident à la main gauche et il lui est impossible de jouer du piano pour le moment. Il sera remplacé par le pianiste Wilhelm Backhaus.

L'œuvre de l'*Avenir artistique* instituée en faveur des jeunes filles se destinant à la carrière dramatique et lyrique donnera sa fête annuelle vendredi prochain, à 8 h. 3/4, dans la salle du Conservatoire. On y entendra Mme Georgette Leblanc dans un programme littéraire et musical inédit. Adresser les demandes de places à M. V. Hoogstoel, au Conservatoire.

Les membres du Cercle artistique et littéraire se réuniront en assemblée générale dimanche prochain, à 10 h. 1/2 du matin. A l'ordre du jour : Exposé de la situation de la Société, Compte des recettes et dépenses, Renouvellement de la Commission, etc.

Une réflexion judicieuse de notre confrère Georges Systermans au sujet de l'abus des virtuoses dans les concerts : « Le virtuose obligé, l'encombrant élément qui grève les budgets, bouleverse les programmes en imposant des concertos hétéroclites ou de fastidieuses variations, accapare à son profit tout le temps qu'il faudrait consacrer à la vraie musique. La question vaut un examen attentif de savoir si, en économisant les cachets de virtuoses à panache, on ne pourrait abaisser le tarif des places, amener ainsi un public plus dense, l'intéresser par des programmes méthodiques, éducatifs, substantiels. Peut-être arriverait-on de la sorte à triompher du défaut de curiosité et de l'indifférence de la grande masse du public de Bruxelles. »

M. Camille Saint-Saëns vient d'écrire une cantate, *A la Gloire de Corneille*, qui sera exécutée le 6 juin à l'Opéra et en août à Béziers.

Les fêtes annuelles du théâtre de Béziers seront cette année consacrées à Spontini, dont on exécutera *la Vestale*, représentée pour la première fois en 1807 à l'Opéra de Paris.

Le statuaire Injalbert vient de terminer un monument de très grandes dimensions, l'*Apothéose de Mirabeau*, destiné au Panthéon.

Le célèbre orateur y est représenté à la tribune, dans un mouvement de fougue oratoire. Au-dessus de lui plane un génie ailé qu'accompagne un lion personnifiant la Force. Aux angles du piédestal qui supporte ce groupe, quatre figures symbolisent la Royauté, la Révolution, l'Histoire et la Douleur.

Un monument a été érigé à la Rochelle à la mémoire d'Eugène Fromentin. Cette cérémonie a donné lieu à la publication de nombreuses études biographiques sur le peintre et l'écrivain.

L'Art et les Artistes (1) qui, dès le début de sa deuxième année, se classe parmi les plus beaux magazines illustrés de ce temps, publie, dans son fascicule de mars, une importante étude de M. Henri Bouchot sur l'Exposition des Van Eyck qu'organise la Ville de Gand sur l'initiative de notre collaborateur M. L. Maeterlinck. Signalons dans la même livraison *les Portraits de la Pompadour* par P. de Nolhac, *les Femmes de Goya*, par L. Solvay, et les tapisseries de Chéret, par G. Kahn.

Du *Cri de Paris* :

Qui se souvient encore de certaine petite boutique de la rue de Navarin où végétait le père Tanguy, voici plus de vingt ans de cela?

Ce vieux marchand de couleurs, qui parcourait tous les ateliers de Montmartre, avait centralisé, dans sa minuscule échoppe, les œuvres des premiers impressionnistes.

Les plus beaux Monet, les plus fins Pissarro, les plus sonores Sisley, les noble Cézanne et les Guillaumin lourds et puissants voisinaient avec cet aveuglant Van Gogh et cet Anquetin cloisonniste et farceur. Il y eut là des Signac — les premiers — et peut-être même des Seurat.

Les passants s'arrêtaient, effarés, devant cette pétarade de couleurs, pour s'enfuir, les yeux brouillés par la fantastique polychromie, haussant les épaules et grommelant.

Le pauvre père Tanguy avait la foi. Il croyait à l'avenir de ses peintres dont, en attendant, « les croûtes », comme on disait, ne lui valaient même pas un morceau de pain. Un malin qui fût entré là avec de l'argent comptant aurait eu les cent toiles qui y moisissaient pour cinq à six mille francs.

Au prix actuel de ces beurrées, il y en aurait aujourd'hui pour plus d'un million!

Quel thème de méditations!

L'Exposition rétrospective de l'Art belge, qui eut un si retentissant succès, a été commémorée dans *l'Art flamand et hollandais* par M. Paul Lambotte, ancien secrétaire de la *Société des Beaux-Arts*. Une série de reproductions d'œuvres de De Winne, Gallait, Leys, De Groux, Alfred Stevens, Artan, Verwée, Meunier, de Vigne, Rops, De Braekeleer, accompagne cet article.

Dans sa livraison du 15 mars, *le Studio* (1) consacre un intéressant article aux logements d'artisans érigés à Paris par M. Rothschild sur les plans de M. A. Rey, architecte, et dont les façades se développent sur les rues de Prague, Roussel et Baudelaire. De nombreuses illustrations accompagnent cet article, que signe M. H. Frantz.

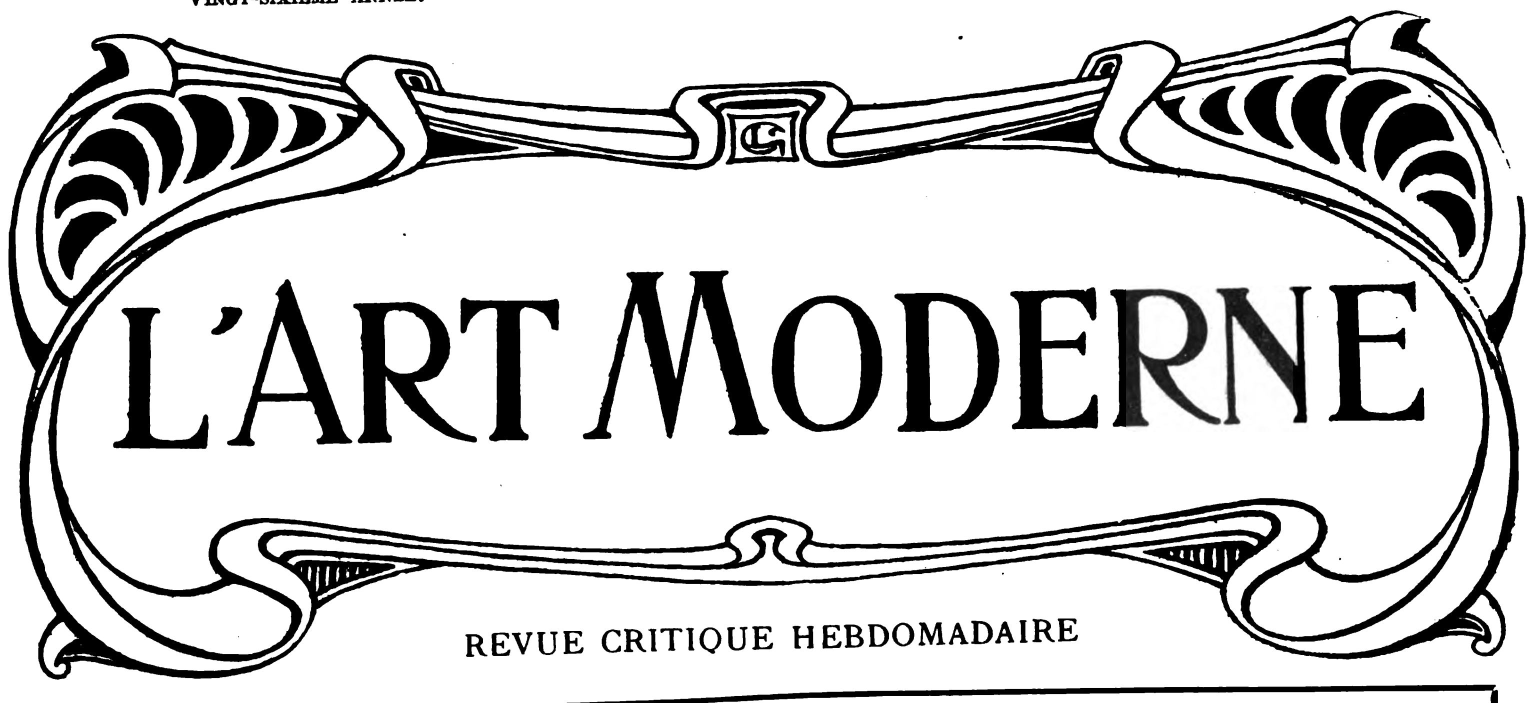
Nous recommandons à nos lecteurs la nouvelle revue russe *la Toison d'or* qui succède au *Monde artiste* (*Mir Istkoustva*) et qui groupe, tant pour la partie artistique que pour la collaboration littéraire, tout ce que la Russie offre de plus intéressant dans le mouvement d'art neuf.

La Toison d'or paraît tous les mois en russe et en français à Moscou, boulevard Novinsky. Abonnement pour l'union postale : un an, 55 fr. Six mois, 28 fr.

(1) Paris, 173, boulevard Saint-Germain.
(1) Londres, 44, Leicester Sq., W. C

Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 17. 29 AVRIL 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE GÉNIE DE TACITE[1]

M. Eugène Bacha a écrit ce livre, ce livre sérieux, ce beau livre parce que, persuadé de la fausseté fondamentale de l'œuvre de Tacite, il éprouve quelque agacement à constater que l'auteur des *Annales* et des *Histoires* jouit auprès des savants et du public d'un crédit absolument immérité. Y avait-il une réelle utilité à essayer d'établir que Tacite ne dit pas la vérité? M. Bacha ne s'est pas posé cette question. De tempérament impulsif, aimant d'instinct les choses claires et les situations nettes, il a fait son livre en tout premier lieu pour se donner à soi-même la satisfaction de manquer de respect à une idole. Il n'est pas de ces gens pour qui l'antiquité doit être vénérée : *reverenda antiquitas!* Il n'est pas semblable à ce vieux professeur d'Université qui voulait, un jour, me refuser une distinction à l'examen final du doctorat en philosophie, parce que, dans ma thèse, je m'étais permis de contester la valeur littéraire des romans grecs!...

Pour lui, Tacite est un romancier de génie, atteint de l'hystérie du mensonge : tel est le résumé de son argumentation. Du XVIe au XVIIIe siècle, expose-t-il, Tacite était l'inspirateur avoué de tous les écrivains politiques et l'éducateur des rois. Napoléon seul s'avisa de s'insurger contre cette réputation qui lui paraît usurpée. J'avoue que l'opinion de Napoléon, en la matière, me semble pour le moins suspecte : il est orfèvre et a tout intérêt à défendre la mémoire des empereurs romains. Quoi qu'il en soit, les savants contemporains ont étudié les sources des *Histoires* et des *Annales* et, malgré l'obscurité où elles se dérobent, ils concluent tous à leur authenticité pour des motifs purement sentimentaux, et à cause de l'impression d'honnêteté que laisse la lecture de ces ouvrages.

Ils se trompent, affirme M. Bacha. Tacite est un mystificateur qui, pour être cru, se donne les apparences d'un historien. Cette hypothèse, à première vue, ne présente rien d'invraisemblable. Tacite ne serait ni le premier, ni le dernier écrivain qui se soit servi de ce stratagème littéraire. Mais s'il en est ainsi, il aurait donc

(1) Bruxelles, Lamertin. — Paris, Alcan.

eu un don d'invention prodigieux? Nullement, répond M. Bacha, car il use de procédés qui lui facilitent singulièrement la besogne. Ainsi, pour prendre un exemple concret, comment compose-t-il son récit des séances du Sénat? Il se sert d'un plan unique : deux sénateurs se livrent à une joute oratoire : l'un présente un projet, l'autre le démolit et la proposition est invariablement repoussée. C'est la recherche systématique de l'antithèse. D'ailleurs, la proposition est toujours ou absurde, ou illégale.

De leur côté, les magistrats posent, tous, des actes stupides ou illégaux, dans le but de produire des effets poétiques sensationnels. Les sénateurs et Tibère lui-même agissent toujours à l'opposé de la logique. Telle serait, pour le dire en passant, l'explication de la psychologie confuse de Tibère dans Tacite — démentie par Velleius et Suétone. L'historien-romancier le fait agir sans cesse contrairement à la justice ou à la légalité. Toutes les discussions du Sénat sont inventées d'un bout à l'autre. Parfois, Tacite mêle le faux au vrai par raffinement de mensonge. Ailleurs, il compose des récits géminés qui lui permettent de corser son œuvre de mille anecdotes, variées en apparence, sans aucun effort cérébral. Et somme toute, son œuvre entière n'est qu'un formidable monument d'artifices destinés à dramatiser les événements politiques et à donner aux plus simples d'entre eux des antécédents romanesques.

Et les objections que l'on peut dresser contre ce système? M. Bacha les réfute sans trop de peine. Tacite affirme à maintes reprises sa véracité et donne des indications précises au sujet de son mode de travail... Qu'est-ce que cela prouve? Il dit trop qu'il est véridique. Quelqu'un qui ne ment pas, n'éprouve pas sans cesse le besoin d'affirmer qu'il dit la vérité. Il est confirmé par Dion Cassius, un siècle plus tard? Mais Dion Cassius se borne à le copier. Par Suétone, son contemporain? Mais Suétone a remanié son livre d'après les annales. D'autre part, Velleius Paterculus le contredit et admire Tibère. Quelques passages de Cluvius et de Fabius Rusticus le démentent également.

Que faut-il donc croire? Certains critiques s'efforcent de créer un terrain d'entente. Ils consentent à reconnaître que Tacite n'est pas toujours digne de foi. Vieux républicain, partisan de l'ancien régime, s'il est animé d'intentions hostiles à l'égard du monde impérial et si, inconsciemment, il travestit tous les actes de ces empereurs qui ont ravi aux Romains leurs antiques libertés, dans le fond, il est véridique et son récit, dans ses grandes lignes, peut passer pour exact.

M. Bacha va beaucoup plus loin. Tacite, selon lui, n'est pas du tout un historien. Il a écrit des romans historiques, comme devait en écrire un jour Alexandre Dumas. C'est un littérateur, et rien de plus Mais c'est un littérateur de génie. S'il fut un menteur obstiné doublé d'un misanthrope convaincu, prêtant à tous ses personnages les mobiles les plus stupides ou les plus honteux, on doit lui reconnaître un talent de styliste tout à fait remarquable. Et M. Bacha, avec un goût, une sûreté de main, un sens d'analyste que peu de nos critiques possèdent, étudie la manière de Tacite, en démonte tous les rouages et nous fait toucher comme du doigt les matériaux qu'il emploie et la façon dont il sait s'en servir.

Son livre m'a-t-il convaincu? Il faut s'entendre. Il était impossible que son argumentation s'assurât un assentiment scientifique et raisonné : les preuves certaines pour cela manquent et, naturellement, manqueront toujours. Mais on sort de cette lecture avec le sentiment irrésistible que Tacite se moque de nous et que, s'il n'a pas dénaturé la vérité au point de faire passer Tibère pour un scélérat alors que celui-ci, hypothèse invraisemblable, n'était peut-être qu'un mouton, il a du moins composé et écrit ses ouvrages sans nul souci de documentation, en dehors de toute méthode scientifique et dans le seul but de s'amuser et d'amuser ses lecteurs. Ce n'est qu'une impression, mais elle est forte et s'impose à tout lecteur sincère. Et cela suffit pour que le livre de M. Bacha soit lu avec curiosité, avec intérêt, et même avec une sorte de passion, par tous ceux que l'antiquité a nourris et qui, devenus avides de vérité, désireux d'échapper au charme de l'illusion, veulent contrôler l'authenticité des sources auxquelles a bu si longtemps leur confiante jeunesse.

GEORGES RENCY

Réflexions sur l'art de M. Richard Strauss.

A propos de la « Symphonia Domestica ».

Je n'ignore pas qu'en publiant le présent article je risque fort de me couvrir de ridicule. Lorsque fut jouée en Allemagne, en Angleterre ou en Belgique la *Symphonia Domestica*, la critique fut à peu près unanime à proclamer la puissance et la beauté de cette œuvre. Le jour de la première audition à Paris, à peine le dernier accord avait-il retenti que tout le public des Concerts-Colonne acclamait, avec une ardeur sans pareille, M. Richard Strauss, qui était au pupitre. La plupart des musiciens les plus distingués sont d'accord pour reconnaître une multitude de qualités à la *Domestica*, et une deuxième audition n'a fait que confirmer l'impression générale que la dernière œuvre de M. Richard Strauss est un chef-d'œuvre. Or les chefs-d'œuvre, cela est notoire, suscitent d'ordinaire des critiques excessives, mal fondées, maladroites, dont le temps fait toujours justice, et que les générations futures relisent (si elles les relisent jamais) avec un ironique mépris. Il est toujours ennuyeux de se dire qu'on va enrichir d'une nouvelle perle ce diadème de la stupidité humaine; cependant, comme on peut envisager les questions que soulève

l'examen de la *Symphonia Domestica* sous un aspect assez général, je me risque à présenter ici quelques réflexions qui m'avaient déjà été suggérées par diverses œuvres de M. Richard Strauss, mais qui, après une lecture attentive et deux auditions de la *Domestica*, s'imposent à moi avec une force nouvelle.

Je ne veux point infliger aux lecteurs une longue exposition ni une défense de mes goûts personnels : toute sympathie, toute antipathie, toute émotion provoquées par une œuvre d'art ne peuvent pas être discutées. Les paraphrases verbales, les développements littéraires, si excellents soient-ils, ne font que séduire, éblouir, décevoir, sans jamais apporter de preuves. Qu'on se borne à louer le génie créateur de M. Richard Strauss ou à le ravaler, on n'avancera jamais d'un pas : il serait plus utile d'en étudier les manifestations, et de voir si une telle étude, minutieusement faite, ne nous permettrait pas de nous appuyer, pour conclure, non plus sur des raisons de sentiment, qui sont toujours excellentes, indiscutables et incommunicables, mais bien sur des points de fait.

***

L'ensemble d'une œuvre d'art peut, pour l'étude, être décomposé en deux aspects : la pensée et la réalisation, l'inspiration et les moyens, le génie et le métier. Il est rare qu'un musicien s'affirme capable d'avoir des conceptions géniales sans faire preuve de génie dans la réalisation. Un très pénétrant écrivain anglais, M. Arnold Bennett, dit fort bien que « ce qui différencie l'artiste créateur d'un autre individu, ce n'est pas une puissance particulière de conception — car bien des gens ont des conceptions splendides dont ils ne peuvent rien faire — mais bien une aptitude particulière à exprimer ce qu'ils conçoivent ». Il faut donc estimer un artiste non pas en raison de ce qu'il veut faire, mais en raison de ce qu'il a fait; non pas, dans le cas présent, d'après son esthétique ou d'après ses programmes, mais d'après sa musique purifiée de toute glose.

On observe dans l'histoire de l'art quelques musiciens qui, mal servis par leurs ressources techniques mais doués d'une sensibilité puissante et emportés par la beauté de leurs pensées, exprimèrent avec des moyens peu neufs des inspirations qui restent originales malgré le peu d'originalité de la matière. Et par contre, si grand que soit le talent qui s'y affirme, une réalisation n'est vraiment admirable que si elle sert à exprimer une conception de génie. En d'autres termes, les conceptions neuves se manifestent presque toujours à l'aide de moyens neufs, mais les moyens, même les plus neufs, ne sont jamais dignes d'admiration au point de vue artistique que lorsqu'ils sont au service d'une véritable inspiration.

Il importait de rappeler ici cette vérité banale, car elle montre qu'il est également impossible de conclure du génie au métier, et du métier au génie. Par conséquent il faut examiner séparément, et en les isolant autant que faire se peut, chacun des deux aspects de la question; après quoi, nous verrons s'il est possible de hasarder une conclusion générale.

***

La question des moyens ne comporte guère de discussion esthétique proprement dite; elle permet, par contre, de fixer certains points de fait. Aussi, quoique en matière de critique artistique elle doive rester au second plan, il peut n'être pas inutile de l'aborder en premier, pour ne passer qu'ensuite à ce qui est capital, c'est-à-dire non plus aux procédés, mais aux résultats; non plus aux matériaux, mais à l'édifice.

Il est commode, et, je pense, loisible, d'examiner un à un les éléments constitutifs de la musique symphonique tels qu'ils apparaissent dans l'œuvre de M. Richard Strauss, afin de découvrir, si possible, en quoi s'affirme l'originalité, la personnalité créatrice du compositeur; après quoi on en examinera, avec le même but, la coordination dans la mise en œuvre.

C'est au nom de l'invention mélodique qu'on a de tout temps condamné toute musique nouvelle; ou bien on en a critiqué les harmonies et l'orchestration. Les moyens de la critique, hélas! sont toujours les mêmes. Mais lorsque le temps a infirmé les jugements ainsi formulés, on a reconnu que l'originalité de la musique qu'ils se proposaient d'apprécier avait déconcerté les pontifes malveillants. Il importe donc de se demander tout d'abord s'il n'y a pas dans les œuvres de M. Richard Strauss un élément nouveau, quelque chose d'insolite qui contribue à fausser l'appréciation qu'on en voudrait faire trop hâtivement. Mais, une fois les dites œuvres examinées, on est vite rassuré sur ce point : dans l'appareil matériel de l'art de M. Richard Strauss, rien, absolument rien n'est nouveau sauf les procédés d'amalgamation, de multiplication et d'accumulation; car c'est en cela que réside tout le secret des développements et de l'orchestration : tout est entassement et mélange de motifs et de timbres. Si, par conséquent, on se trompe dans la critique d'une œuvre de M. Richard Strauss, ce sera pour une infinité de raisons peut-être, mais non certes pour avoir été déconcerté par quelque chose de forcément nouveau, dont la beauté insoupçonnée doive se révéler, plus tard, à ceux qui sauront s'élever jusqu'à elle.

***

Il y a six ans bientôt, M. Jean Marnold, dans une étude sur M. Richard Strauss, formulait très bien cette constatation de fait, qui est de toute évidence : « Son inspiration est toute diatonique. Il ignore, ou veut ignorer, la source enchantée à laquelle, depuis Wagner, vient puiser toute la musique moderne. Des mélodies chromatiques, des harmonies mystérieuses ou décoratives comme on en rencontre dans *Tristan*, dans le *Crépuscule des Dieux*, dans *Fervaal*, lui sont inconnues (1). »

Il est facile d'inférer de cette constatation fondamentale que ce n'est pas par l'invention mélodique que M. Richard Strauss fait preuve de force créatrice. Souvent ses thèmes sont visiblement adoptés plutôt en vue des manipulations futures que pour leur substance expressive propre; on pourrait, sans sévérité excessive, reconnaître trois types auxquels se rattachent sans exception tous les motifs mélodiques de la *Domestica*. Il y a d'abord des mélodies dénuées de toute signification intrinsèque et qu'on ne prendrait jamais pour des « thèmes » si l'on n'était expressément prévenu; par exemple le thème de l'*Intelligence*, celui de l'*Enfant* (2). Il y a des figures plus complexes, tourmentées, peu musicales et, à tout prendre, aussi peu substantielles : thèmes de l'*Activité* (celui-là est extrêmement laid), du *Caprice*. Enfin, lorsque la phrase mélodique de M. Strauss veut être émue et lyrique, elle s'étale en notes prévues, s'affadit en suites de tierces et de sixtes

(1) *Le Guide musical*, 1900, p. 839.

(2) Je suis la notice thématique excellemment rédigée par M. Ch. Malherbe. M.-D. C.

qui ne dépareraient point un opéra vériste : tels le thème de l'*Enthousiasme*, celui du *Sentiment*, etc.

Les rythmes au moins pourraient racheter cette indigence des courbes mélodiques; il n'en est rien. Aucune phrase de M. Strauss n'a de ces amples partis pris rythmiques qui, par-delà les barres de mesures, vivent et se développent. Elle se découpe sagement en groupes réductibles aux unités les plus élémentaires, les plus usuelles, les plus usées; et toujours elle offre des allures exactement conformes aux schémas scolastiques enseignés par M. Riemann et par les autres autorités en la matière. Elle n'a besoin, pour se dérouler, d'aucune liberté : il n'y a, dans la longue partition de la *Domestica*, qu'un nombre incroyablement petit de changements de mesure; et une longue enfilade de casiers uniformes suffit à la contenir sans le moindre à-coup, sans la moindre irrégularité.

La même constatation s'impose en ce qui concerne l'harmonie; celle-ci est d'une simplicité qui va presque jusqu'à la misère, ou, pour mieux dire, elle n'existe pour ainsi dire pas. Il n'y a point d'« harmonies » dans la *Domestica* — j'entends point de ces accords, de ces suites d'accords qui suffisent à créer l'expression musicale par leur beauté intrinsèque ou par l'heureux emploi qui en est fait. On n'y trouve que les formules harmoniques les plus banales, pimentées des conséquences naturelles d'une polyphonie infatigablement vertigineuse, c'est-à-dire des rencontres de notes très analysables sans doute mais souvent d'une insupportable laideur.

Pour la deuxième fois j'emploie le mot laideur : je sais bien que c'est là une « affirmation », et qu'elle est contestable. Berlioz trouvait laides les harmonies de *Tristan*, et récemment une bonne partie du public des concerts Lamoureux put se réjouir des gestes désespérés par lesquels un jeune énergumène bien pensant manifestait ostensiblement le déplaisir que lui causait l'audition des admirables *Nocturnes* de M. Debussy. Mais, dans de tels cas, il s'agissait de choses nouvelles, qui déconcertaient; or, les déhanchements ou bondissements mélodiques n'ont rien d'insaisissable. Rien n'est moins nouveau que les duretés issues de rencontres polyphoniques. On sait qu'il en existe un nombre considérable chez Bach. Accidentelles et résultant d'un clair jeu de parties, elles sont admissibles; mais, lorsqu'elles se succèdent sans répit et s'enchevêtrent continuellement, elles ne font que déplaire.

M.-D. Calvocoressi

(*A suivre.*)

Le Salon des Indépendants (1).

Un artiste, et non des moindres, nous disait hier : « Le véritable Salon de Paris, c'est l'exposition des Indépendants. » Et quelque paradoxale qu'elle paraisse, cette opinion est vraie. Un Salon doit être, en effet, l'occasion pour les jeunes talents de s'affirmer, pour le public de s'instruire et de s'initier aux expressions nouvelles de l'art. Tandis que s'enlisent, de plus en plus, dans d'identiques formules les Salons des Artistes français et de la Société nationale des Beaux-Arts — Champs-Elysées et Champ-de-Mars, pour respecter d'antiques appellations, — les Indépendants, dans leurs baraquements provisoires qui sentent la barricade, affirment des tendances personnelles, des visions inédites et diverses. Si l'art hermétique de M. Henri Matisse nous demeure fermé (*le Bonheur de vivre* paraît échapper au domaine pictural et plonger dans des réalisations scientifiques dont la clef nous manque), il n'en constitue pas moins une tentative dont l'intérêt est indiscutable. L'artiste a prouvé par trop d'œuvres antérieures la qualité supérieure de son esthétique pour que nous rejetions d'emblée, bien qu'il semble erroné, son dernier effort. Cette conception singulière, aussi éloignée de la vérité que des formes expressives habituelles, procède d'une pensée plus musicale (ou littéraire) que plastique. Mais n'a-t-on pas fait le même reproche à une foule d'œuvres aujourd'hui consacrées? Et *le Dimanche à la Grande-Jatte* de Georges Seurat n'a-t-il pas excité naguère autant (ou à peu près) d'éclats de rires, d'injures et de vitupérations que n'en soulève aujourd'hui *le Bonheur de vivre?* Henri Matisse est, à la vérité, plus dédaigneux encore des canons usités, plus intransigeant et plus « agressif », dans un certain sens, que Georges Seurat. Mais c'est un artiste, indubitablement, et dès lors il ne faut pas juger à la légère ses plus déconcertantes recherches.

A côté de lui paraissent classiques, ou à peu près, les peintres que révéla récemment à Bruxelles la *Libre Esthétique* et qui, aux Indépendants, s'affirment avec la même impétuosité de coloris, la même tendance à synthétiser avec puissance une impression d'art. On remarque avec raison les paysages et fleurs de Mme Lucie Cousturier, l'une des artistes les mieux douées de la nouvelle génération, les sites corses (*Amandiers en fleurs*, *le Golfe d'Ajaccio*, *la Place des Palmiers*, etc.), par quoi s'avère le tempérament exubérant de M. Ch. Camoin, les figures, paysages et natures-mortes de M. G. Dufrénoy, les *Baigneuses* et les *Vues de Saint-Tropez* de M. Henri Manguin, les nus et les paysages de M. Jean Puy, les aquarelles de M. Alcide Le Beau, les aspects norwégiens de M. Diricks, les figures et paysages de M. Urbain, l'importante série de quais, de ponts, de vues violemment synchroniques exposée par M. Marquet, etc. Mais le souvenir de l'art tumultueux de ces peintres est encore trop frais à Bruxelles pour qu'il soit utile de l'analyser en détail. L'un d'eux, M. André Derain, qui paraît avoir hérité du coloris exaspéré de Vincent Van Gogh, les dépasse tous par la virulence de sa palette, dont les vermillons, les cobalts, les verts acides et les jaunes crus éclatent en feux d'artifices imprévus et fulgurants.

Octave Maus

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Encouragement aux Lettres.

La plupart des écrivains belges ont reçu, cinq ou six fois déjà, *l'imprimé* dont la teneur suit :

VILLE DE
BRAINE-LE-COMTE (*Date postale.*)

BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE
COMMUNALE

Mon cher Confrère,

Je me permets de solliciter de votre bienveillance l'envoi, *à titre gracieux*, à destination de la Bibliothèque publique que vient d'instituer l'Administration communale de Braine-le-Comte, *d'un exemplaire de chacun des ouvrages dont vous êtes l'auteur.*

J'espère vivement, mon cher Confrère, que vous pourrez me donner cette satisfaction à laquelle je tiens beaucoup, et aider ainsi à une œuvre intellectuelle, essentiellement populaire, pour laquelle l'Administration communale, peu riche, s'impose elle-même un grand sacrifice.

Je vous présente d'avance mes plus vifs remercîments, et vous prie, mon cher Confrère, d'agréer l'assurance de mes sentiments tout dévoués.

Émile Lecomte
Secrétaire communal
Directeur de *La Roulotte littéraire et artistique.*

En ce moment où l'on cherche à rendre moins précaire la situation des littérateurs en Belgique, il est curieux de constater com-

ment la ville de Braine-le-Comte et son secrétaire communal envisagent la question.

Si toutes les communes du royaume s'imposaient les mêmes « sacrifices » (l'euphémisme est joli) que la ville de Braine-le-Comte, le problème serait bientôt résolu. Nos écrivains demanderaient aussitôt qu'on les ignore à jamais.

NOTES DE MUSIQUE

Concerts Ysaye.

M. Eug. Ysaye qui, plus que tout autre, est passé maître en l'art d'établir un programme, excusera les appréhensions que provoqua l'annonce de son sixième concert d'abonnement. On sait que la séance comprenait l'exécution de six œuvres presque nouvelles qui se présentaient dans des conditions d'interprétation particulièrement difficiles et qui formaient un tout hétérogène de parties disparates et contraires. Pourtant l'essai réussit, et je suis heureux d'avoir à enregistrer un brillant succès. Il est vrai que l'absence imprévue de M. Raoul Pugno modifia les circonstances et amena une légère altération du programme : le Concerto de Rachmaninoff fut remplacé par l'honnête Concerto en *sol* majeur de Beethoven et deux délicates pièces de Chopin se substituèrent habilement à ce mystérieux solo pour piano d'un M. X. en lequel je n'avais point confiance. Il est vrai aussi que M. W. Backhaus, qui prit la place de Raoul Pugno, est un artiste hors ligne, un « prix Rubinstein » qui fit preuve du plus subtil talent.

M. W. Backhaus est en effet un fort beau pianiste. Il joue musicalement, c'est-à-dire qu'il envisage plutôt les ressources musicales de l'instrument sur lequel il exécute que les exigences artistiques, plus générales, du morceau. Il joue *tempo rubato*; et lorsque cette manière s'adresse à des ouvrages exclusivement pianistiques tels que la Ballade en *la* bémol de Chopin ou même le Concerto en *sol* majeur de Beethoven, elle est toujours intéressante et instructive. Certes, il ne faut jamais encourager le virtuosisme; celui qui suivit les concerts de la saison sait à quels excès cela mène. Mais M. Backhaus n'est pas un virtuose; c'est un pur pianiste, et dans le cas qui nous occupe cela vaut davantage. Le fait d'interpréter ainsi de façon personnelle l'ouvrage qu'on exécute, nécessite de la part de l'artiste une technique savante et appropriée. Cette technique, M Backhaus a montré qu'il la possédait en jouant délibérément, mais avec ce léger laisser-aller qui lui est propre, la *Campanella* de Liszt qui n'était d'ailleurs pas au programme. Il a montré qu'il possédait son piano, qu'il en connaissait la valeur, les ressources, les exigences et qu'il était permis d'interpréter le Nocturne en *ré* bémol de Chopin, par exemple, d'une autre façon qu'Eugène d'Albert, et avec un rythme différent de celui que lui attribue Paderewski. Puis, sans doute afin d'affirmer à son public la filiation de ces œuvres modernes au clavecin bien tempéré du vieux Bach, il sut rétablir dans le Prélude et la Fugue en *mi* bémol la cadence nette, le rythme pondéré et régulier de l'origine du piano, qui restent encore une des appropriations musicales les plus expressives qu'on ait jamais conçues.

Au contraire de celle-ci, la musique de M. Ch.-M. Löffler est toute en nuances et en timbres d'orchestre. M. Löffler, Alsacien d'origine, travailla successivement à Berlin, à Paris, puis à Boston où il réside, où il sévit actuellement. Je dis sévir, car je ne crois pas que son art ait une bonne influence; si même sa musique est agréable à entendre et hautement intéressante, elle peut déterminer, dans un pays musicalement neuf comme l'Amérique, une suite d'adeptes qui s'orienteront suivant les indications du maître vers la *Programmuzik* en style exagéré. Et c'est cela qu'il faut combattre. On connaît la quantité de mauvais Wagners que l'art de Bayreuth détermina par la suite. On sait aussi combien de Richard Strauss, Richard Strauss engendra. Or M. Löffler est un de ceux-ci. Il possède la science instrumentale du maître allemand, son ampleur orchestrale, et, par un étrange retour vers les aspirations moins métaphysiques du génie français, il arrive à allier ces facultés à une richesse de timbres et d'harmonies qui rappellent à certains moments la subtilité charmeuse d'Ernest Chausson. Mais l'harmonie et l'instrumentation ne se communiquent point par influence; elles s'apprennent et la chose qu'on retiendra de *la Mort de Tintagiles* de M. Löffler c'est la tendance vers la musique à programme qu'elle accuse nettement. Je sais bien que c'est là un point de vue productiviste très contestable en matière de critique d'art, mais, selon les conditions de succès dans lesquelles la musique de M. Löffler, — qui à notre point de vue est peu original, — se présente aux Etats-Unis, il est parfaitement légitime.

J'en arrive à présent à la musique belge que M. Ysaye, avec une confiance bénévole, patronne largement cette année. On a déjà parlé souvent de cette Symphonie en *fa* majeur de M. Théo Ysaye, qui n'en fut point dimanche à sa première audition. On en a parlé modérément, sans tomber dans les exagérations coutumières quand il s'agit de musique nationale, et cette réserve lui a fait beaucoup de bien. L'œuvre est traitée avec maîtrise, avec hauteur; elle se déroule en quatre mouvements distincts et dissemblables, sans rien de cette naïveté technique qu'on rencontre souvent dans la musique des professeurs. C'est, je crois, ce que M. Théo Ysaye a fait de mieux, car il y affirme en certains endroits une belle ampleur personnelle et originale qu'on ne rencontre pas toujours dans d'autres ouvrages du même artiste. Les influences de l'école romantique de l'Allemagne du Nord (Draeske, Reger, Rheinberger) qu'on découvre d'ordinaire dans l'œuvre de M. Théo Ysaye n'y manquent point, mais elles se noient dans l'agencement souple des mouvements lents, dont la seconde partie (*scherzo*) donne un exemple intéressant. L'exécution en a d'ailleurs été parfaite.

La Suite symphonique de M. V. Buffin fut le morceau intéressant de la séance. Il me semble inutile de répéter que M. Buffin est un amateur; ce serait une critique facile qui n'aurait pas de raison d'être ici. N'en déplaise à M. Vincent d'Indy, l'amateur a le grand avantage de se libérer des influences du milieu artiste où se limitent souvent les professionnels; et quand il s'agit d'un musicien averti comme l'est M. Buffin, cet avantage amène une faculté essentielle : le développement libre de la personnalité. La Suite symphonique dont je parle présente une singulière anomalie qui, sans être déplaisante, nuit à la concordance esthétique du morceau. L'*andante* a un caractère mélodique très affirmé; le *scherzo* est presque exclusivement harmonique. Alors que dans la première partie se développent avec beaucoup de suite et beaucoup de clarté les « cellules » symphoniques qui forment la trame, dans l'autre, les thèmes, établis en accords, se répercutent aux instruments d'une façon beaucoup plus savante, et se répondent selon une manière dont je voudrais trouver l'illustration aux premier et troisième actes des *Maîtres chanteurs*. L'*andante* plaît mieux au public; mais le *scherzo* est musicalement meilleur. A part cette restriction, l'œuvre est honnête et franche; elle affirme sa valeur sans truquage symphonique, sans faux-fuyants et se présente très originale et très méritoire. Et puis, M. Buffin a recherché la difficulté; ce qui, pour un amateur, est très beau. Il n'a craint aucun obstacle, n'a reculé devant aucun travail et a fait preuve d'une science orchestrale très sûre. Je voudrais entendre un concerto ou bien une pièce pour quatuor à cordes qui soit de lui, et je suis persuadé que ce serait parfait. C'est infailliblement dans cette voie que le conduira son intéressant talent.

J'aurais encore à parler de la *Marche jubilaire* de M. Deppe, mais la place me manque. De plus, je ne critiquerai pas le musicien, mais bien M. Ysaye qui devait savoir que cette *Marche jubilaire* n'était pas écrite pour le concert. Il y a plusieurs sortes de musiques. Il y a la musique pure, belle et tranquille, qui s'accorde si bien au temple de l'Alhambra, au geste majestueux de M. Ysaye quand c'est lui qui officie. Il y a aussi la musique qui recherche l'expression dans les éléments sonores, qui fait appel aux rythmes scandés, amples, et aux fanfares. La musique qui s'envole enthousiaste au grand air quand les cloches sonnent en mesure et en diverses tonalités..... La *Marche jubilaire* de M. Deppe appartient à cette catégorie. Elle est bien faite, sans recherche et sans lourdeur, mais elle est facile et rappelle avec un peu plus d'ampleur les succès brillants de la garde républicaine. Mais n'oublions pas que son auteur est un amateur et un très bon soldat.

P. G.

« Sainte-Cécile », à Louvain.

On sait que M. J. Ryelandt est l'auteur d'un drame lyrique, *Sainte-Cécile*, écrit sur un texte de M. Charles Martens. Un acte tout entier de cette œuvre a été exécuté dernièrement à Louvain, à l'Ecole de musique dirigée par M. Léon Du Bois, dont les initiatives artistiques sont toujours hautement intéressantes. Cette primeur musicale a été très favorablement accueillie.

« Le choix de M. Du Bois s'est, dit M. G. Systermans dans le *Guide musical*, arrêté sur le troisième acte de *Sainte-Cécile*, celui dont le mouvement scénique a le plus d'animation, où la participation de l'élément choral est la plus importante. L'action s'en déroule d'abord sur le Forum d'Auguste, où Cécile proclame sa foi devant le préfet Amachius et le peuple; puis devant la crypte du cimetière de Priscille, où la sainte vient mourir au milieu de ses frères chrétiens. Sans doute, l'audition fragmentaire, au concert, d'une œuvre essentiellement théâtrale n'autorise point d'appréciation définitive sur sa valeur scénique. Le concert de jeudi a permis néanmoins de juger de la tendance élevée de l'art de M. Ryelandt, de la tenue de son style musical, de la qualité franche et lumineuse de son invention et de sa polyphonie, de l'éloquence très directe d'une déclamation toujours étroitement liée à l'action et au sens mystique du drame. Elle a révélé dans cette partition une vitalité, une force expressive et une personnalité que n'en laisse guère entrevoir la lecture au piano : personnalité dans l'orchestration, à la fois sobre, limpide et d'une remarquable descriptivité psychique; personnalité aussi dans le mode de traiter l'élément choral dont l'intervention toujours active apporte à la vie du drame un précieux appoint.

Ce troisième acte de *Sainte Cécile*, qui est conduit avec une décision soucieuse d'éviter tout développement superflu, renferme des pages de grand souffle, dont l'audition a fait naître chez tous les assistants le désir de juger l'œuvre dans son intégralité et dans son cadre.

L'auteur dirigeait; Mlle Wybauw a chanté le rôle de Cécile dans une note très juste d'enthousiasme et de ferveur. Les personnages accessoires étaient représentés par Mlle Rodhain, MM. Bracony, Vanderheyden, Bicquet, Janssens, presque tous Louvanistes. »

M. Du Bois a fait entendre, en outre, son *Chant d'amour*, le Triptyque pour orchestre de M. J. Blockx interprété récemment aux Concerts Ysaye, deux jolies chansons flamandes de M. Karel Mestdagh et des fragments de la Rubens-Cantate de Benoit.

« LE PENSEUR »

On a inauguré officiellement à Paris, la semaine dernière, la statue du *Penseur* de Rodin érigée par souscription publique, grâce à l'initiative de M Gabriel Mourey. L'œuvre s'élève devant le Panthéon, entre la grille extérieure et le monument et proclame désormais, comme l'a dit M. Dujardin-Beaumetz dans une éloquente allocution, que « nulle patrie ne s'est constituée, n'a prospéré et grandi sans que l'art ait été appelé à exprimer les sentiments et les aspirations des peuples ».

Citons aussi un passage du beau discours que prononça à la cérémonie d'inauguration M. Gabriel Mourey :

« Levez vos yeux, messieurs, s'est-il écrié, vers cette masse frémissante de bronze. Du sommet de la *Porte de l'Enfer*, comme Rodin a eu raison de laisser le *Penseur* descendre parmi nous! Voyez, ce n'est plus le poète suspendu sur les gouffres du péché et de l'expiation, écrasé de pitié et d'épouvante devant l'inflexibilité des dogmes; ce n'est plus le pèlerin douloureux de la cité dolente; ce n'est non plus l'être exceptionnel, le héros, le surhumain, le prédestiné; c'est simplement un homme, notre frère de souffrance, de curiosité, de réflexion, de joie aussi, l'âpre et belle joie de chercher et d'apprendre. Ni passif ni résigné. De la méditation où il s'abîme, il ne s'éveillera point en méprisant la vie. Les ascètes ont de petits pieds qui ne savent pas se diriger sur les routes humaines et leurs mains sont trop faibles pour étreindre la réalité. Lui, imaginez-le qui se lève et marche; il sait les gestes du travail intelligent, de l'énergie utile, de l'effort conscient, de la volonté créatrice. Il saura lutter pour son droit à la vie et à la liberté, il saura mourir pour défendre le patrimoine de pensée, d'héroïsme, d'art, de beauté, de civilisation de sa race. »

Correspondance musicale de Paris.

Concert de la Société Nationale.

La soirée du 21 avril nous offrit une abondance inaccoutumée de bons interprètes, d'interprètes célèbres même : Mme Jane Bathori, MM. Jacques Thibaud et Capet, Ricardo Viñès et Cortot, M. Reder, M. Hasselmans... si bien que la salle Pleyel regorgeait de monde. La première œuvre jouée fut un trio (piano et cordes) de M. Tournemire : inspiration grave et vraiment franckiste, travail thématique consciencieux. Puis vinrent quatre mélodies de M. Albert Roussel sur des poèmes de M. Henri de Régnier : la quatrième, *Jardin mouillé*, est une page particulièrement exquise et d'un charme irrésistible; le public fit de son mieux pour obtenir qu'on la bissât, mais on ne la bissa point. Quant aux trois autres — que je ne voudrais pas juger sur cette seule audition — il m'a paru y reconnaître quelque inquiétude de pensée, quelque dispersion de la musique peut-être; je n'ai point ressenti, à les écouter, une émotion très continue; simple impression, sans doute, car M. Roussel, musicien averti autant qu'affiné, n'a pas dû les écrire sans bonnes raisons.

J'ai été moins déconcerté (moins intéressé aussi, peut-être,) par la très classique allure de quatre poèmes pour chant et piano de M. Magnard : le premier et le quatrième contiennent des passages empreints d'une force un peu grandiloquente qui est communicative. La sonate (piano et violon) de M. Gustave Samazeuilh avait déjà été jouée avec succès l'an dernier par MM. Ysaye et Pugno. Aujourd'hui, présentée par MM. Thibaud et Cortot, elle n'a pas reçu un moins favorable accueil. Les qualités maîtresses en sont une saine franchise, voire de la fougue par endroits, et un très louable laisser-aller. Peut-être M. Samazeuilh n'a-t-il pas encore conquis une absolue indépendance et quelques développements de cette sonate (surtout dans le deuxième mouvement) sont-ils un peu trop voisins des formules scolastiques. Mais l'ensemble en est assez sincèrement musical pour qu'on sente prochaine une libération plus complète.

Les recherches de M. Florent Schmitt sont extrêmement personnelles. Le public a paru légèrement étonné d'entendre ces trois valses où des motifs très caractéristiquement appropriés au titre sont manipulés avec une élégance moderne un peu recherchée qui en rajeunit la parure sans en altérer la substance. Je n'ai point trouvé le mélange désagréable, encore que la saveur en parût, de prime abord, un peu artificielle. Mais cependant il est certain que c'est très spontanément que M. Schmitt a trouvé ce moyen d'expression : quatre autres valses de l'auteur, entendues à un récent concert de l'Édition Mathot (*Reflets d'Allemagne*, à quatre mains) attestent, à n'en pas douter, une identique orientation de la pensée musicale. Et, ce qui après tout est le principal, ces valses sont assez jolies pour valoir d'être écoutées, voire applaudies.

M.-D. Calvocoressi

CHRONIQUE THÉATRALE

La reprise des *Maîtres Chanteurs*, à la Monnaie, avait attiré tout le public fervent de Wagner : la salle était comble, une salle de grande première, et l'on a applaudi le bouffon et formidable chef-d'œuvre avec un jeune et vibrant enthousiasme. M. Decléry a été l'excellent Beckmesser qu'il était déjà l'an dernier. M. Laffitte a chanté le rôle de Walther avec sa belle voix caressante.

M. Albers, un peu fatigué, a donné au personnage de Hans Sachs toute la malicieuse bonhomie que le rôle comporte. Peut-être Mmes Donalda et Bressler-Gianoli n'ont-elles pas les grandes voix qu'il faut pour chanter du Wagner. Mais, somme toute, la reprise est fort bonne, l'orchestre a été parfait et les chœurs eux-mêmes ont donné toute satisfaction.

Au Parc, quelques représentations de *Froufrou*. L'art malin de Meilhac et Halévy plaît encore au public et le repentir agonisant de Gilberte (Froufrou) a fait verser de bien jolies larmes. Cependant, Mme Detroix n'est pas la Froufrou rêvée. Son jeu inégal déconcerte dans les passages légers et « froufroutants », elle manque totalement de naturel. Le reste de l'interprétation ne laissait rien à désirer.

Aux Galeries, enfin, *l'Hôtel du libre échange*, avec ses décors truqués et ses quiproquos ahurissants, provoque le rire gras des gens qui ont la rate complaisante. C'est évidemment l'idéal pour ceux qui considèrent le théâtre comme un moyen de faciliter la digestion. G. R.

PETITE CHRONIQUE

Il vient de se fonder à Berlin une société dont le comité d'honneur se compose des principaux conservateurs de bibliothèques publiques et de cabinets d'estampes d'Europe : MM. Bode, H. Bouchot, Sidney Colvin, H. Hymans, C. Ricci, etc., et de quelques amateurs, comme le duc de Devonshire et le prince d'Essling.

La *Graphische Gesellschaft* se propose de rééditer les plus rares impressions du XVe et du XVIe siècle, particulièrement les xylographies : *Bible des pauvres*, d'après l'exemplaire unique de la bibliothèque de Heidelberg, *les Sept Planètes* (1430), l'*Eunuque* de Térence (Ulm, 1461), etc., et des suites de gravures sur bois et sur cuivre : l'œuvre de G. Campagnola, du maître italien de 1515, le *Triomphe de la Foi*, d'après Titien, les gravures sur cuivre d'Adam Elsheimer, etc.

Chaque publication sera accompagnée d'un texte dû à MM. Max Lehrs, conservateur du Cabinet des estampes de Berlin, Max J. Friedlaender, directeur aux musées royaux de Berlin, et Paul Kristeller.

Le Palais de l'Art ancien fut une des sections les plus intéressantes de l'Exposition de Liége. On avait réussi à y constituer un musée temporaire très complet de tout ce qu'a produit l'art de la contrée mosane depuis ses origines jusqu'à sa décadence. Églises, couvents, musées, collectionneurs s'étaient dessaisis, pour quelques mois, de leurs plus précieux trésors pour les offrir à l'admiration du public.

C'est à cette manifestation artistique que *l'Art flamand et hollandais* consacre la plus grande partie de son numéro de mars. Le texte est dû à feu M. Jules Helbig, l'artiste-archéologue bien connu, décédé il y a quelques semaines, l'un des organisateurs de cette section. Une série de reproductions relève l'intérêt de cet article posthume.

Le Cercle *Piano et Archets* inaugurera le lundi 7 mai, à 8 h. 1/2, à la Salle Renson, à Liége, la série de ses concerts historiques. On y entendra des œuvres de Purcell, Couperin, Hændel, Haydn et Mozart, exécutées par Mme Henrion-Demarteau, MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart, Vranken et Dautzenberg.

Les séances suivantes sont fixées aux 11 et 16 mai.

Le Comité belge de l'œuvre de la Croix-Verte française organise pour le 15 mai un concert à la Salle Le Roy avec le concours d'élèves du cours de chant théâtral de Mme Van Hammé, MM. H. Jacobs et Kauffmann.

De Paris :

M. Albert Carré vient d'engager Mme Georgette Leblanc pour créer à l'Opéra-Comique le rôle d'Ariane dans *Ariane et Barbe-Bleue*, la comédie lyrique écrite par M. Paul Dukas sur le texte de Maurice Maeterlinck. L'œuvre sera mise en répétition à la fin de l'année et passera en février 1907. Afin de pouvoir se consacrer à cette importante création, Mme Georgette Leblanc a reculé d'un an la tournée en Amérique qu'elle devait faire l'automne prochain.

Le peintre Luce vient d'ouvrir à la galerie Druet une importante exposition de peintures et de gravures sur bois exécutées à Paris, à Londres, à Orléans, à Charleroi, dans le Var, etc. Au total, une soixantaine d'œuvres. Cette exposition sera close le 12 mai.

Signalons aussi l'intéressante exposition, dans les galeries de l'*Art décoratif*, 7, rue Laffitte, des soixante-douze illustrations par lesquelles M. Maxime Dethomas a synthétisé, pour un livre de M. Henri de Régnier, la vie à Venise.

Les séances Ysaye-Pugno, qui attirent chaque année à la Salle Pleyel l'élite des artistes et des amateurs parisiens, ont commencé vendredi dernier. Au programme : Sonates de Bach, de Vincent d'Indy et de César Franck. Elles seront continuées demain, lundi, à 4 heures (Schumann, Lekeu, Quintette de Fauré), mercredi à 4 heures (Mozart, Jongen, Concert de Chausson) et jeudi à 9 heures du soir (Beethoven).

M. Alexandre Glazounow vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Le Studio prépare, dans ses éditions de librairie, un annuaire de l'Art décoratif en 1906, qui formera un guide complet pour l'ornementation et l'ameublement des intérieurs. Il suffit de citer quelques-uns des collaborateurs de cet ouvrage : MM. F. Brangwyn, C.-F.-A. Voysey, C.-R. Ashbee, G. Walton, R.-S. Lorimer, E.-W. Gimson, H. Sumner, J. Belcher, B. Slade, etc., pour en faire apprécier l'importance et l'intérêt. Le *Year Book of Decorative Art* sera illustré de six cents gravures, dont vingt en couleurs, et mis en vente à 5 sh. (7 sh. 6 d. relié).

Une véritable surprise s'est produite tout récemment à la National Gallery, dit la *Chronique des Arts*. On vient de découvrir dans ses réserves une vingtaine de tableaux de Turner. Ce sont des pièces de toute beauté, datant des dernières années de l'artiste, d'une fraîcheur et d'une délicatesse surprenantes. Aussi la nouvelle salle de la Tate Gallery, à Milbank, où sont exposés ces trésors, nous révèle Turner dans toute sa splendeur, et attire tous les jours une foule immense.

L'histoire de cette découverte — ou plutôt de cette réhabilitation — suscite des réflexions peu à l'honneur de l'administration de la National Gallery. Ces toiles sont restées cachées depuis 1851, date de la mort de Turner, qui les avait léguées à l'Angleterre. On ne s'en était plus occupé ensuite et personne ne savait que ces toiles existaient encore sous le toit même de la National Gallery.

Elles n'avaient besoin que d'un peu de vernis, la poussière de cette cinquantaine d'années les ayant conservées, et l'humidité, heureusement, ne les ayant pas endommagées.

Mais que dire de cet oubli coupable? Ni Boxall, ni Burton, ni Poynter, les derniers directeurs, n'ont rien fait, et ce n'est qu'après cinquante ans que les *trustees* tirent enfin ces œuvres de leur cachette et rendent justice à la mémoire du légataire! Il manque encore à la National Gallery — après plus d'une année — un directeur compétent.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 18. 6 MAI 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Petites Villes d'Italie.

« Depuis Charles VIII la découverte de l'Italie a été un peu la manie française ». Avec une bonne grâce qui écarte les reproches, M. André Maurel en convient en tête de son charmant et vibrant carnet de touriste : *Petites Villes d'Italie*; nous reconnaîtrons volontiers qu'il a bien fait de s'abandonner à cette glorieuse manie, ses promenades dans les petites cités toscanes, lombardes, venètes s'éclairant de joie intelligente et de vie.

Ne demandez pas à M. Maurel de discerner le vrai du faux dans l'histoire de Cimabue, de démêler ce qui dans les fresques des Eremitani appartient ou non à Mantegna. Franchissant les Alpes l'âme gonflée d'espoir, ce promeneur déposa toute suffisance archéologique. Des tendres hauteurs euganéennes aux remparts fauves de San Gimignano, il a quêté avec ardeur de l'émotion et de la beauté. Ce que nous chérissons dans son livre, c'est la ferveur qui nous conduisit et nous exalta devant les villes et les œuvres sacrées, et même quelques menus incidents de la vie matérielle en déchirant la contemplation du voyageur émerveillé — les os de poulet rageusement dévorés dans le réfectoire désert de Monte-Oliveto — réveillent chez tous les pauvres pèlerins d'Italie des souvenirs qui leur rendent ce livre plus fraternel.

N'allez pas croire que l'originalité de M. Maurel est toute dans son enthousiasme. L'écrivain a bien lu les maîtres de la critique et sait apprécier les caractères d'un chef-d'œuvre. Et c'est une grâce de ce volume tout imprégné de la sensibilité de Stendhal, de l'esprit documentaire de Taine, des élégances psychologiques de Bourget, de valoir aussi par d'expertes impressions sur ces peintres suprêmes : Giotto, Benozzo Gozzoli, Mantegna, le Sodoma, Tiepolo.

Les *Petites Villes* évoquées par M. Maurel sont, autour de Florence, Pise et ses marbres blancs dressés dans sa prairie sublime; Monte-Oliveto, masse rouge perdue dans un désert d'argile; San Gimignano haussant par-dessus les oliviers veloutés de sa colline ses treize tours sombres qui parent la petite *citta dolente* comme autant de funèbres stèles; puis Lucques, la ville serve où grandit le pur marbrier : Civitali; Prato,

avec sa chaire de Donatello et ses fresques de Filippo Lippi; et encore Pistoia, la riante et plaisante Pistoia que Dante chargeait d'invectives : « Ah! Pistoia! Pistoia! pourquoi ne pas te résoudre à t'incendier toi-même jusqu'à ce que tu n'existes plus, puisque tes fils de jour en jour avancent dans le mal! Dans tous les cercles obscurs de l'enfer, je n'ai pas vu d'esprit plus superbe devant Dieu! »

Ayant dénoué avec amour le ceste de Florence et s'étant agenouillé devant les merveilles qu'y brodèrent les passions et le génie, M. Maurel a visité l'Italie septentrionale de Milan à Venise, parcourant Bergame, patrie d'Arlequin et tombeau de Colleone le Sage; Brescia la rude, la revêche où sont les tableaux chaudement argentés d'Alexandro Bonvicino, dit le Moretto; Vérone avec sa *Piaza delle Erbe* et ses arènes « spectre de la déchéance romaine », puis l'incroyable, la solennelle, tranquille et féerique Vicence où règne le grand Palladio, où vit ce grave et bon maître Fogazzaro, le Corneille du roman moderne; puis encore Padoue, lourde et riche agglomération marchande que spiritualisent la dévotion de saint Antoine et les chefs-d'œuvre de Giotto, de Mantegna, de Donatello, et enfin Mantoue, la terrifiante Mantoue, où tant de splendeurs agonisent. Et certes nous aurions désiré que notre cicerone en sortant de Padoue nous reconduisît à cette Brenta mélancolique et galante que nous avons tant aimée et qui raconte si aimablement les folies de Venise décadente, les hardiesses de Tiepolo, les finesses de Canaletto à travers le charme ruiné de ses villas... Mais les amants de l'Italie sont insatiables et veulent qu'on leur parle sans fin de l'objet de leur amour.

M. Maurel a montré comment — dans la férocité guelfe ou gibeline, dans la brutalité ou la gloire des condottieri, dans l'asservissement des grandes voisines, — ces petites cités vécurent, moururent ou ressuscitèrent. Son pèlerinage prend fin à Arqua, dans la maison qui abrita les derniers jours de Pétrarque. A ce pauvre et doux logis « crépuscule limpide d'une vie orageuse » le voyageur demande la moralité de ses impressions. Et il écoute la voix du poète. Mais, à dire vrai, le charme du décor évoqué ne diminue pas l'étrangeté de l'oracle. Et voici la surprise singulière après les surprises heureuses. Pétrarque rédige un *leader* politique et M. Maurel, qui pourtant ne se targue pas de conservatisme, malmène les Savoie et s'enthousiasme pour une impossible revivification de l'autonomie municipale. M. Maurel a bien dû s'apercevoir pourtant que dans l'Italie unifiée les grandes villes gardent leur individualité et que, si le pays respecte l'enseignement de Dante, les cités écoutent celui de Pétrarque.

L'auteur des *Petites Villes*, qui a si finement échappé au pédantisme archéologique devant les œuvres d'art, devient en matière sociale un archéologue cruellement raffiné lorsqu'il voit dans le crime de Bresci, qu'il qualifie d'ailleurs d'exécrable, la protestation guelfe de l'Italie soumise au vasselage de la Triple Alliance, — archéologue ou paradoxal dilettante de l'anachronisme, car il a fallu escamoter quelques siècles pour prêter à Pétrarque les ironies anarchiques d'Anatole France.

Ah! que j'aime donc mieux la sainte colère que M. Maurel exhale contre les constructeurs du XIXe siècle quand Vicence lui découvre les splendeurs palladiennes! La tare de l'Italie moderne — et quel pays ne partage pas son sort? — c'est l'architecture officielle. Les plus savants architectes se concertent en ce moment pour refaire la façade du dôme de Milan et proposent d'y ouvrir de grandes ogives! J'ai l'abominable projet sous les yeux. A Florence, pour habiller la façade de briques de San Lorenzo, on voudrait exécuter le placage imaginé par Giuliano da San Gallo. On ne veut donc pas croire à la sincérité de ceux qui gémissent de notre honteuse paralysie architecturale et la veulent secouer? Heureuses du moins, bienheureuses les petites villes ensevelies dans leur magnificence effacée, où le voyageur s'enivre des pures harmonies d'autrefois et qui s'interdisent par économie le luxe des restaurations et des monuments « de style ».

FIERENS-GEVAERT.

Réflexions sur l'art de M. Richard Strauss.

A propos de la « Symphonia Domestica » (1).

La polyphonie à outrance, avec un perpétuel abus des ressources qu'elle offre, c'est là tout le secret des développements de M. Richard Strauss. Ses thèmes, comme il a été dit plus haut, sont conçus tout exprès pour se prêter à toutes les superpositions, à tous les renversements, à toutes les augmentations ou diminutions qu'on voudra. C'est ce qui motive l'aspect rudimentaire ou contraint des mélodies, la pauvreté du sens harmonique, le cloisonnage des rythmes et des périodes.

Or, peut-il, à notre époque, y avoir quelque chose d'original dans la mise en œuvre de la pure science polyphonique?

Je crois bien que non. Les musiciens de la Renaissance en connaissaient déjà toutes les ressources : Bach en utilisa tous les moyens d'une façon qui devrait désespérer l'universalité de ses successeurs, et les traités de Rieman et de Jadassohn en enseignent, sans mécompte possible, la sûre formule. Avec ces traités, n'importe qui peut, à force de patience, apprendre à réaliser des développements de fugue, et de très remarquablement compliqués. Or, si le génie, comme on l'a prétendu, est « une longue patience » (et je ne sais d'ailleurs pas de formule plus fausse), il n'est pas seulement cela, mais bien autre chose encore. Et il faut, malgré l'analogie verbale, se garder de confondre l'ingéniosité avec le génie.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

De l'ingéniosité, il y en a à revendre dans la musique de M. Richard Strauss, mais elle produit rarement autre chose que des combinaisons qui sont à l'art ce que les acrostiches ou les mots en losange sont à la poésie. L'erreur du compositeur est d'avoir adopté ce style polyphonique qui répondait à un besoin naturel du tempérament des générations qui le créèrent et l'utilisèrent, mais qui n'est plus apte à exprimer les données spontanées d'une pensée artistique moderne. Aussi chez M. Strauss un thème n'est jamais une « cellule » plastique et active qui se multiplie pour constituer un organisme vivant. Il est l'élément inerte et docile d'un travail, effréné autant que méthodique, de mosaïque, de marqueterie musicale.

La forme même, considérée dans son ensemble, est caractéristique du même état de choses. On n'y observe point une large unité symétrique de conception, comme celle qui motiva l'avènement du type classique de la symphonie; et pas davantage la coupe par compartiments successifs, plus critiquable en théorie, mais cependant excellente à l'occasion, qui est celle des développements de Liszt et de certains compositeurs russes. Cette forme de M. Strauss n'est pas un « perpétuel devenir », mais une perpétuelle fabrication; pas la réalisation d'une substance originellement contenue dans ses éléments, mais celle d'un concept théorique et préétabli en vue duquel ses éléments ont été créés. Elle est constituée par une série de développements qu'on reconnaîtrait sans hésiter comme purement scolastiques, n'était l'outrance continuelle de la mise en œuvre qui leur prête un faux vernis d'originalité.

Et plus nous avançons dans l'étude du métier de M. Strauss, plus clairement nous voyons que l'exagération en est le seul caractère distinctif. Ce caractère, en effet, nous le retrouvons encore dans l'orchestration du compositeur, orchestration à laquelle il serait difficile de trouver un autre côté original que celui-là. Je ne veux pas faire allusion au nombre des instruments qu'emploie M. Strauss : en donner la liste, et tirer de l'examen de cette liste une conclusion, serait aussi probant que si l'on faisait la critique d'un peintre en examinant les couleurs qui figurent sur sa palette. Donc M. Richard Strauss emploie les instruments qu'il lui plait, et cela ne comporte aucune observation. Mais comment emploie-t-il ces instruments?

De la façon la moins neuve et parfois la moins efficace du monde : la doublure, le mélange des timbres, chez lui, est la règle; le timbre pur, l'exception. Alors que les musiciens, de plus en plus, s'attachent à mettre en valeur l'expression individuelle de chaque instrument, à faire ressortir chaque couleur élémentaire, à alléger de tout ce qui n'est pas essentiel la tonalité générale, lui agglomère toujours, entasse au lieu de juxtaposer et de la manière la plus traditionnelle glace ses nuances sur l'invariable fond de sa matière orchestrale. Il obtient ainsi des résultats excellents — car la sonorité de son orchestre n'est pas critiquable au point de vue technique, et on ne peut qu'en reconnaître la qualité — mais dont l'originalité est plus que contestable. Wagner nous a tout appris, ou à peu près, sur le mélange des timbres, et ce sont les procédés du maître de Bayreuth outrés à la limite du possible qu'emploie M. Strauss.

On m'objectera certaines trouvailles neuves, qu'il est impossible de contester. Mais ce ne sont que des détails dans le caractère général de cette orchestration. Et de plus, tel effet qui paraît fort original l'est plutôt pour l'œil que pour l'oreille : des associations nouvelles en fait ne produisent pas d'impression sonore bien particulière, parce qu'elles sont des cas particuliers d'une façon d'être uniforme, et qui se perdent dans la continuelle densité de l'ensemble.

Ainsi certaines boissons, à force d'être compliquées par le mélange de trop de liqueurs rares dont les aromes s'opposent et se neutralisent, n'ont plus que le seul goût de l'alcool.

Cependant, c'est par l'orchestration surtout que valent, au point de vue du métier, les œuvres de M. Richard Strauss. La pénurie de la substance musicale y est dissimulée sous la riche et lourde parure instrumentale, qui, si elle n'est point le produit d'une inspiration très personnelle, est tout au moins le résultat d'un talent très extraordinairement développé.

(*A suivre.*) M.-D. Calvocoressi

Le Salon des « Indépendants »(1).

Nous avons gardé à dessin pour la fin de ces notes cursives l'énumération des œuvres qui, signées de noms déjà notoires, attestent dans l'évolution de l'art d'aujourd'hui une maîtrise définitive. Telles sont les toiles récemment rapportées par M. Maurice Denis d'un séjour en Bretagne : *Une Baignade au Pardon de Sainte-Anne-la-Palud* dont les noirs profonds et les rouges éclatants s'opposent en contrastes décoratifs violents, un *Polyphème* de grand style, *les Devoirs de vacances* traités dans une gamme plus tendre, *la Couronne*, un paysage des environs de Quimperlé, etc. La personnalité de M. Denis s'accuse fortement en ces œuvres diverses, de même qu'elle s'affirme, avec plus d'éclat encore, dans les importantes compositions qu'il expose à la Société nationale des Beaux-Arts et dont nous parlerons prochainement.

Il faut rapprocher de M. Denis M. Albert Clouart, dont *la Procession de la Vierge, la Vierge à l'Enfant, les Sirènes*, etc., rappellent avec trop d'évidence la vision et les procédés du premier, mais dans lequel il est aisé de discerner un artiste délicat, qui unit à un sentiment très fin un sens aigu de l'harmonie chromique.

M. Vuillard n'est représenté que par trois panneautins minuscules, M. K. X. Roussel par une série de petits paysages, d'ailleurs charmants. M. Guérin s'affirme, de plus en plus, dans *le Miroir, le Corset rose, Au Jardin, Conversation, Scène du théâtre classique*, l'héritier des petits-maîtres français du XVIIIe siècle. Dans *la Femme au géranium, Femmes chantant, l'Enfant à l'ours*, etc. M. Laprade a de curieuses subtilités de couleur et de lumière, avec un abus du noir et du gris souvent déplaisant. Mme Marval, dont la gaucherie d'exécution persiste, n'en offre pas moins dans *les Poupées, les Cigales, les Joueuses, le Fils du roi*, etc. l'espoir d'un peintre excellemment doué, de goût raffiné et sûr. M. Henri Lebasque, qui expose également de fort intéressantes toiles à la Société nationale, serre de plus en plus sa forme tout en assouplissant son coloris. *L'Alphabet, les Couturières, la Toilette* constituent d'excellents morceaux, d'une observation exacte et sincère.

M. Lebasque nous amène au groupe des Néo-impressionnistes, dont les « leaders » demeurent, outre M. Van Rysselberghe dont

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

nous avons vanté précédemment le remarquable envoi, MM. Signac, Cross et Luce. Venise et Marseille ont inspiré au premier des paysages de noble style, composés avec le souci du décor, et qui marquent parmi les œuvres les plus lumineuses et les plus puissantes du peintre. M. Cross nous a paru, cette année, moins heureux que d'habitude, encore que ses *Nymphes* aient de jolies attitudes de fuite et une grande légèreté de coloris. M. Luce demeure le probe et sérieux ouvrier d'art dont le métier s'apure, se perfectionne de plus en plus. Il y a de la force et de l'éclat dans sa *Vue de Notre-Dame*, du brio dans l'esquisse que lui inspira l'hippodrome de Buffalo. Mais c'est à la galerie Druet qu'on peut apprécier d'une manière plus complète M. Luce, qui y rassemble une sélection importante de son œuvre.

Il faudrait citer bien des noms encore. Bornons-nous à louer M. André Wilder, qui s'affirme en grands progrès dans une série de toiles exécutées à Montigny-sur-Loing et en Hollande; M. Henri Ottmann, dont les *Intérieurs* ont une intimité charmante, M[lle] Charmy, MM. F. Jourdain, R. Delaunay, Paviot, Charlot, Prunier, Cherfils, Girieud, Flandrin, D'Espagnat, les sculpteurs Hoetger, Marque, Lamourdedieu, etc.

Quelques peintres étrangers font entendre dans cet ensemble forcément hétérogène mais d'aspect vivant, batailleur et sympathique, une note personnelle qui n'est pas négligeable. Notons surtout parmi eux MM. Marshall et Haweis, dont le Salon de la Libre Esthétique a réuni récemment quelques œuvres, MM. Tarkhoff et Jean de Pezké, M[mes] Dannenberg et Stettler, au talent presque identique. MM. Nonell, D. de Regoyos et Pichot, qui apportent ici le salut de la Jeune Espagne, MM. O'Conor, Van Dongen, Paerels, Butler, Monks, etc., dont nous aurons sans doute l'occasion de parler prochainement plus à loisir.

OCTAVE MAUS

Les Séances Ysaye-Pugno.

On nous écrit de Paris :

Les quatre séances de musique de chambre données à la Salle Pleyel par MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno ont provoqué une telle affluence que la dernière, consacrée à Beethoven, a eu lieu à bureaux fermés, toutes les places étant louées plusieurs jours à l'avance. Aussi l'administrateur des concerts, M. A. Dandelot, s'est-il décidé à organiser une séance supplémentaire, fixée au mercredi 30 mai, à 9 heures du soir, et pour laquelle il a retenu le Nouveau-Théâtre afin de n'être plus obligé, cette fois, de refuser du monde. Le programme de cette audition extraordinaire se composera des quintettes de Schumann et de César Franck, ainsi que de divers soli.

Complètement rétabli de l'accident qui l'avait empêché de prendre part, à Bruxelles, au sixième concert Ysaye, M. Raoul Pugno a secondé avec son autorité habituelle, avec ses qualités exceptionnelles de musicien et de virtuose, M. Eugène Ysaye dans l'exécution d'une série d'œuvres classiques et modernes. Ce dernier n'eut jamais plus d'élan, d'expression, de sentiment et d'éclat sonore. Aussi chacune des auditions fut-elle clôturée par des acclamations sans fin. Citons, parmi les sonates qui firent la plus profonde impression sur l'auditoire, la pimpante Sonate en *fa* (n° 7) de Mozart, les Sonates en *ut* mineur, en *fa* majeur et la Kreutzer de Beethoven, celles de César Franck, de Guillaume Lekeu, de Vincent d'Indy et de Joseph Jongen. Deux grandes œuvres d'ensemble, le Quintette inédit de M. Gabriel Fauré, dont Bruxelles eut la primeur, et l'admirable Sextuor de Chausson, dont le style ample, le parfait équilibre et la pureté mélodique font une œuvre essentiellement classique, complétèrent ce superbe programme. MM. Deru, Ten Have, Denayer et Salmon furent, dans l'interprétation de ces deux pièces concertantes, les dignes partenaires de MM. Ysaye, Pugno et Gabriel Fauré, — ce dernier jouant lui-même, ainsi qu'il le fit à Bruxelles, la partie de piano de son Quintette dont il fit valoir à merveille la fraîcheur mélodique, la grâce aimable et la belle tenue musicale. Cette « première » fut, pour l'auteur et ses interprètes, un succès mérité.

M.

Correspondance musicale de Paris.

Concert de la Société Nationale.

Onze œuvres d'orchestre nouvelles; vraiment, on nous gâte. Ou plutôt, on nous aurait gâtés si toutes les parties de ce long programme avaient été intéressantes. Mais, bien au contraire, il fallut subir un certain nombre d'œuvres par lesquelles fut dépassée la limite de l'ennui qu'il est permis d'infliger à l'auditoire même le plus bénévole.

Je déteste, en principe, avoir à écrire des choses désagréables sur une œuvre, et surtout sur une œuvre de débutant, ou de quasi-débutant. L'« éreintement » me paraît devoir être réservé aux musiciens qui ont déjà une réputation et une influence assez forte pour que leurs compositions — et surtout leur exemple — puissent avoir une véritable répercussion sur l'esprit de leurs contemporains (ou encore à ceux qui remplacent efficacement tout ou partie du reste par un sens développé de la réclame). Alors, s'il ne sert pas à grand'chose, il est du moins justifiable, éventuellement, dans la mesure où il est l'expression modérée, et, autant que possible, explicitement motivée d'une opinion sincère.

J'estime donc que les comptes rendus de concerts comme ceux de la Nationale doivent être empreints d'une particulière indulgence, et d'ailleurs je ne suis jamais plus à mon aise que lorsqu'il m'est possible d'être amène. Je regrette donc d'avoir à dire que M. Pierre Kunc — qui, d'ailleurs, a fait mieux — nous a offert une bien médiocre *Complainte* (et aussi, quelles paroles n'a-t-il pas choisies!); que j'ai entendu, de M. Claude Guillon, des pièces moins insignifiantes que le très creux essai symphonique intitulé *Pénombre*; que la *Fée des Ondes* de M. de Crèvecœur est une fade et interminable scène de cantate où ne se manifestent aucune originalité, ni même aucune habileté de métier; qu'un *Scherzo* de M. Lacroix me parut gauche de structure et fort laidement orchestré.

Quelque sincérité se reconnaît dans le diffus *Paysage d'hiver* de M. Henri Mulet. On sut gré à la *Sarabande* de M[me] Mel-Bonis d'être brève et suffisamment musicale. Des fragments des *Rimes tendres* de M. Louis Aubert sont d'une incontestable élégance et contiennent quelques louables recherches. Je n'ai malheureusement entendu que la fin de la suite symphonique *Fünn*, de M. Jean Poueigh, qui fut jouée au début du concert. Cette fin m'a paru fort agréable, et l'œuvre, dit-on autour de moi, est de bout en bout empreinte de spontanéité et d'une fantaisie de bon aloi.

De M. Inghelbrecht, trois *Poèmes* (chant et orchestre) reçurent également un très favorable accueil. Ils le méritent à tous les égards. Ils décèlent une vraie sensibilité musicale, déjà personnelle, et sont orchestrés avec une finesse et une appropriation tout à fait heureuses. Au plus voudrais-je leur reprocher que par endroits la musique s'y disperse quelque peu, à ce qu'il m'a semblé. Peut-être parce que les textes en sont un peu longs, et, à mon sens, légèrement vacillants. Mais l'ensemble est vraiment plein de charme.

J'ai beaucoup aimé la suite *Musiques de plein air*, de M. Florent Schmitt. Le troisième morceau, *Procession dans la montagne*, m'a paru un peu développé, un peu uniforme, d'une émotion en quelque sorte germanique, voudrais-je dire, qui se communique mal, peut-être, à la première audition. Mais les autres : *Danse désuète*, *Scintillement*, *Marche burlesque*, offrent un intérêt très

divers, très soutenu, et sont de bonne et substantielle musique, où il y a de l'esprit, des trouvailles, de l'émotion. Et l'orchestre est admirablement traité.

Le *Noël des jouets* de M. Maurice Ravel, — qui, malgré la longueur du programme, fut bissé — est encore une page à ne mériter que les plus vifs éloges. La réalisation de la musique comme celle de la poésie — car le compositeur a lui-même écrit son texte — est originale autant que jolie, spirituelle et délicate. Et rien de plus saisissant que cette musique incroyablement mobile, colorée, rieuse, qui scintille à tous les instruments pour décrire « le troupeau verni des moutons, les lapins-tambours, brefs et rêches » alternant avec « les beaux anges incassables suspendus par des fils d'archal ». C'est là, comme on a pu le dire déjà, de la *Phidylé* de M. Duparc, une véritable miniature de poème symphonique.

Mme Bathori chanta ce *Noël*, Mlle Colas, les *Poèmes* de M. Inghelbrecht, et Mlle Cesbron les pièces de M. Aubert et de M. Kunc. Mlle O'Rorke et M. Reder furent les interprètes très dévoués de la *Fée des Ondes*. Félicitons-les tous, car tous le méritèrent, pour de bien diverses raisons. M. Marcel Labey dirigea une partie du concert avec son talent coutumier, que j'ai souvent déjà loué. Et une autre partie (notamment les difficiles œuvres de MM. Schmitt et Ravel) permit à M. Inghelbrecht de faire amplement preuve des plus précieuses qualités d'un chef d'orchestre : l'autorité, la précision, l'à-propos et la vie.

M.-D. C.

L'ART A PARIS

L'événement de la semaine, c'est la vente, dans les galeries Durand-Ruel, de la merveilleuse collection d'art japonais recueillie par feu M. S. Bing et dont il faisait, dans son domicile particulier, rue Vézelay, les honneurs à ses amis.

Dans un « premier Paris » du *Gil blas*, M. Gabriel Mourey évoque la figure sympathique et attachante de Bing, qui fut l'introducteur et le propagateur en France d'un art qui eut sur les destinées de la peinture occidentale une influence régénératrice et décisive. Cet article se termine par ce touchant souvenir :

« A la suite d'une série d'opérations chirurgicales particulièrement graves, il s'était retiré l'été dernier sur les hauteurs de Vaucresson, pour achever sa convalescence. J'allai le voir là; je le trouvai très changé, très amaigri, enveloppé de châles, sous les arbres, malgré la chaleur, mais plein de vie, de vie spirituelle, la vraie vie. Et nous causâmes longuement, d'art, toujours, des primitifs italiens, des cathédrales gothiques, des estampes japonaises, en quelques mots de toutes les choses qui, seules, rendent l'existence supportable, font trop brèves les journées, alors que l'on sent tant de trésors de beauté inexplorés, inconnus de soi-même, susceptibles de vous donner de si douces et si enivrantes sensations. Puis il voulut nous montrer quelques pièces reçues la veille d'Asie-Mineure. Il y avait une grande jarre couverte d'émail bleu turquoise, d'un bleu miraculeux et changeant, où se mêlaient les bleus ardents des plumes du paon aux bleus tendres des myosotis, les bleus traversés de rayons dorés de la Méditerranée, au printemps, sur les fonds de sable, et des ailes de papillons les plus éclatants, fondus par la patine des âges; et Bing s'exaltait, promenait ses mains avec amour sur les amples formes du vase, s'emplissait les yeux de toute cette splendeur frémissante sous les caresses de la lumière. Il revivait, un sourire de joie éclairait ses lèvres pâles : « Est-ce délicieux, disait-il, est-ce délicieux! » Puis, après une pause : « Savez-vous que j'ai failli mourir?... Je le savais, mais la mort ne me faisait pas peur; je songeais à tous les beaux bibelots qui m'ont appartenu, que j'ai aimés, dont j'ai joui, et je trouvais que je n'avais pas le droit de me plaindre de la vie... »

Quelques jours plus tard, il rendait le dernier soupir. »

Tous ceux qui ont connu l'homme enthousiaste, hautement cultivé et foncièment artiste que rappelle cette anecdote seront attendris à la lecture de ces quelques lignes.

THÉATRE DE LA MONNAIE

La Walkyrie.

Excellente première reprise. Insensiblement, le vrai, l'authentique « style wagnérien » s'intronise chez nous : orchestre, acteurs, public communient de plus en plus dans la véritable compréhension de ce qu'il y a de profondément et de génialement germanique dans l'œuvre de Wagner. Il y a quelques années, — nous ne parlons pas de la période héroïque où Joseph Dupont électrisait, dit-on, les artistes du chant et son orchestre — nous sortions toujours d'une représentation wagnérienne avec une déception : « Ce n'est pas cela », nous disions-nous, l'orchestre aux contrastes trop violents et trop brusques oublie qu'il y a des chanteurs; ceux-ci luttent en vain contre cette tempête, et puis tel Tristan s'imagine qu'il joue *les Huguenots*, telle Isolde nous exaspère par sa froideur, telle Sieglinde nous blesse par sa trop notoire médiocrité. Seguin seul échappait à la critique; aussi ce qu'on le prisait, et ce qu'on regretta son départ!

Aujourd'hui, tout cela est changé. On ne pourrait plus dire maintenant que l'orchestre wagnérien a le défaut d'étouffer les voix : hier, à la Walkyrie, pas un seul instant ce reproche n'aurait pu lui être fait. M. Sylvain Dupuis, dont nous nous plaisons à constater les progrès constants (qu'on se rappelle la façon admirable dont il a monté *le Chant de la Cloche*), est arrivé à établir d'une manière presque parfaite l'équilibre entre la symphonie et le chant, et c'est merveille de constater, combien ce système de conduire permet d'étaler, dans leurs moindres finesses, les intentions du maître. Et puis, comme les acteurs sont plus à leur aise! comme ils se sentent mieux guidés, mieux suggestionnés! Comme l'action dramatique gagne en naturel, en vie, en intensité! Et surtout, comme l'atmosphère d'ensemble est plus juste, plus pittoresque, plus enveloppante!

Disons quelques mots des acteurs : M. Dalmorès, un Siegmund vivant, exubérant, intelligent et soigneux du détail, mais dont l'impétuosité parfois « mécanique », donne l'impression qu'il se souvient trop du jeune Siegfried qu'il incarna naguère, et dans lequel ses brusqueries faisaient l'effet le plus charmant. Mme Paquot, la spontanéité même; on dirait presque qu'elle improvise. Ah! quel vrai tempérament de tragédienne! Comme le rôle de Sieglinde, interprété par elle, devient profondément émouvant! Comme cette belle artiste a compris, et rendu avec vérité, l'humanité et la sauvagerie de cette sublime création psychologique!

M. Albers, un Wotan plein de prestance et qui exprime avec une fidélité et un naturel saisissants les attitudes physiques et morales que Wagner attribue, page par page, à son héros : dans les *Adieux*, auxquels il donna une expression d'extase surhumaine, il fit passer un vrai rayon de divinité.

Mme Litvinne fut la Brünnhilde que l'on sait : voix incomparable, mise au service d'une interprétation juste, mais qui émeut rarement parce qu'elle est trop conventionnelle. Ajoutons que tout en n'étant pas émouvant, c'est très beau quand même.

Mme Bressler-Gianoli, une Fricka un peu gracile (depuis Mme Bastien, dont c'était le meilleur rôle, on s'habitue difficilement à l'idée d'une Fricka de taille moyenne), mais soucieuse de donner au moindre détail de son rôle sa véritable signification.

M. d'Assy, un Hounding de belle voix et de belle prestance.

De fortes coupures, hélas! au deuxième acte, toute une partie supprimée; il paraît que c'est classique!... Quand nous jouera-t-on une œuvre de Wagner dans son intégrité?

CH. V.

NOTES DE MUSIQUE

M. Nico Poppelsdorff.

Un jeune violoniste d'origine hollandaise. Du son, de l'énergie un certain tempérament, une très grande attention apportée à ce qu'il exécute, beaucoup de conviction; les *piano* parfois coton-

neux. Programme d'intérêt moyen, qui se serait avantageusement passé du *Caprice*, casse-cou de Saint-Saëns-Ysaye : une Sonate en *la* majeur de Bach, admirable, jouée un peu trop fébrilement, peut-être parce que le piano, resté ouvert par mégarde, sonnait trop fort pour cette musique de radieuse intimité; le Deuxième Concerto de Wieniawski, plein de bravoure et de panache; l'*allegro* et l'*andante*, de la savoureuse et riche *Symphonie espagnole* de Lalo, qui fut exécutée avec toute la verve et le coloris qu'elle exige... Bref, bonne séance, et qui promet pour l'avenir. M. Poppelsdorf se propose d'organiser l'hiver prochain une séance de sonates wallonnes (Franck, Lekeu, Jongen, Vreuls). Bravo! M. Dubin, qui tenait les parties de piano, a du style et du goût, mais quelquefois de légères brusqueries qui nuisent à l'effet et qu'il doit s'efforcer d'atténuer.

A la Scola Musicæ.

Septième séance de cette saison! On marche bien à la *Scola*, pour une année de début! Une causerie de Mme E. Vierset, sur *l'Enseignement du chant*, servit de prélude : courte, substantielle, élégante de forme, cette causerie intéressa vivement, par sa précision, sa clarté et la façon charmante et pleine de bonne grâce dont elle fut présentée.

M. Pieltain-Braconier, violoniste au son doux et délicieusement chantant, et Mme Pieltain, pianiste très appliquée à ce qu'elle fait, jouèrent ensuite les trois dernières parties de la Sonate de Franck. Pourquoi pas la première partie? J'avoue que j'aurais préféré entendre la sonate tout entière, quitte à me passer de la romance de Wieniawski et des fragments du néfaste Concerto de Goldmark! Quant à l'interprétation de l'œuvre merveilleuse par M. et Mme Pieltain, j'ai des restrictions à faire : je la conçois exempte de toute mièvrerie, de toute mollesse, je l'imagine à la fois plus passionnée et plus austère. .

Mlle de Azevedo de Machado, dont la haute et étrange silhouet e s'harmonise à ravir avec son noble instrument, la harpe, (cette harmonie nécessaire, n'est-elle pas de tradition?) exécuta avec un sentiment très pur trois morceaux, dont la mélancolique *Marguerite au rouet* de Zabel me parut le plus impressionnant.

Enfin, j'eus le plaisir d'entendre Mlle Jeanne Rodhaen, une cantatrice à la voix sonore dont les interprétations paraissent empreintes d'une remarquable intelligence, servie par un indiscutable tempérament. Dans un *Chant d'amour* de M. Léon Dubois, qui accompagnait lui même au piano, elle sut mettre tout l'élan voulu; dans deux mélodies de M. Théo Charlier, dont l'une surtout, *Dans les bois*, est remplie de fraîcheur et d'ingénuité, elle détailla avec soin et justesse les poèmes mis en musique.

CH. V.

Les Nouveaux Concerts de Verviers.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Par une exécution très colorée de *la Mer* de Gilson s'ouvrit la troisième séance de cette année. Orchestre et récitant (M. Marsey) attestèrent une haute compréhension de cette œuvre poétique et puissante, d'intarissable richesse polyphonique. Plus tard, dans l'ouverture d'*Obéron*, dans la Marche des Fiançailles de *Lohengrin*, la masse instrumentale attesta à nouveau ses qualités d'ensemble et de perfection que met si hautement en valeur la magistrale direction du maître Louis Kefer.

Faire l'éloge d'Arthur de Greef serait s'exposer à tomber en des redites, et pourtant jamais ne nous apparurent plus étincelantes les distinctions de son jeu et de son style. Qu'elles s'affirmassent dans l'exquis concerto en *ré* mineur de Mozart, dans des pièces de Schumann, Scarlatti et de Saint-Saëns (de ce dernier en un merveilleux Caprice sur *Alceste*), l'auditoire était tenu sous le charme et de quadruples rappels récompensèrent le brillant pianiste.

Ce programme si réussi était, d'excellente façon, complété par Mme Charlotte Lormont, cantatrice des Concerts-Colonne et Lamoureux. Impeccable diction, superbe méthode, grande noblesse d'interprétation, telles sont les caractéristiques de ce beau talent mis au service d'une admirable voix. Ce fut donc un succès très grand, très réel et très mérité que Mme Lormont remporta dans *l'Enfant prodigue* de Debussy, ainsi que dans quelques romances de Hue, Moreau, Boellmann, accompagnées, celles ci, avec maëstria par M. Massau, le remarquable violoncelliste, professeur à l'Ecole de musique.

Espérons que le succès de cette séance permettra la continuation de l'œuvre si vaillamment conduite par Louis Kefer.

J. S.

CHRONIQUE THÉATRALE

Lors du concours de pièces de théâtre, ouvert récemment par le *Thyrse*, le jury avait mis hors de pair l'œuvre d'un jeune poète bruxellois absolument inconnu, M. Crommelynck. La pièce est en vers et s'intitule : *Nous n'irons plus au bois*. Quel que fût le résultat du concours, M. Reding avait promis de monter sans retard la pièce primée. Il a tenu sa promesse et le théâtre du Parc vient de nous donner quelques représentations de cette œuvrette charmante.

Ermessinde et Jérôme, célibataires endurcis, cousins et cohéritiers d'une petite propriété champêtre, habitent ensemble, avec leur filleule Fanchette, à la lisière d'un bois. Tandis que les deux cousins, déjà sur le retour, passent leur temps à se taquiner de toutes les manières, Fanchette correspond avec Sylvain, le plus tendre des amoureux. Un tronc d'arbre leur sert de boîte aux lettres. C'est là qu'un hasard fait découvrir à Ermessinde un billet de Sylvain, à Jérôme un billet de Fanchette. L'une et l'autre, les poulets n'étant pas signés, se les croient naturellement destinés et ils se rendent, à la faveur de la nuit, au rendez-vous que s'étaient donné les jeunes gens. Sans se reconnaître, les voilà qui échangent de doux propos et des serments. Soudain la lune les éclaire et ils découvrent leur mutuelle erreur. Qu'importe! Ils sont trop avancés pour reculer. Ils ne voudront plus se dédire. La jeunesse, le rêve, l'amour romanesque ne sont plus de leur âge. Ils n'iront plus au bois! Mais ils peuvent connaître encore les joies paisibles d'une union fondée sur la véritable affection qu'ils viennent de se découvrir l'un pour l'autre. Pendant ce temps, Fanchette et Sylvain exaltent leur amour au milieu des parfums enivrants de la forêt nocturne.

Sur ce thème délicat, à la fois émouvant et joyeux, M. Crommelynck — qui a l'âge respectable de dix-neuf ans! — a écrit une pièce tout à fait délicieuse. Le succès en a été très vif. Le public, se dégelant soudain, a fait à l'auteur une ovation délirante. Et grâce à un jeune écrivain, excellemment doué pour le théâtre poétique, grâce à un directeur avisé et à l'interprétation intelligente et nuancée de Mmes Dépernay et Derives, de MM. Gildès et Joachim, voilà enfin, sur une scène belge, une pièce belge qui connaît les honneurs du triomphe. Nous pouvons nous réjouir sans arrière-pensée de cet heureux événement.

Ne disons rien du *Droit d'aimer*, la pièce de MM. Montjoyeux et Mysor qui succédait à celle de M. Crommelynck. La pièce, paraît-il, avait été refusée à Paris à cause de son audace! Je crois plutôt que sa maladresse insigne était seule en cause. Chute retentissante, avec cris variés, protestations, sifflets, hurlements, toute la lyre. C'était d'ailleurs très amusant.

***

A l'Alcazar, nous avons eu la visite de Mlle San Hanako, tragédienne du Théâtre Impérial de Tokio, petite poupée aux gestes saccadés qui danse avec une grâce singulière une sorte de bourrée voluptueuse. De la pièce, nous ne parlerons pas. C'est une succession de combats, de luttes à main plate, de meurtres, d'empoisonnements. Le visage des acteurs ne revêt que deux expressions : la férocité sournoise et la rage déclarée. Contre le décor du fond, fait de draperies japonaises, certaines fins d'actes immobilisaient de très impressionnants tableaux vivants, des

estampes d'un curieux réalisme. Spectacle intéressant et grand succès.

Au même théâtre, reprise des *Avariés* de Brieux. Il y avait quelque temps que la pièce n'avait plus été donnée à Bruxelles. La foule était accourue se faire donner par une troupe recrutée un peu partout, une petite leçon d'hygiène. Il y a des gens qui prétendent que des pièces de ce gen e ont une bonne influence sur le public. Ce serait, en tous cas, la seule excuse que celle-ci pourrait invoquer pour nous faire oublier ses tirades ennuyeuses, ses partis pris, son manque absolu d'intérêt scénique. Elle a été fort bien jouée à l'Alcazar et une salle convaincue, enthousiaste, convertie soudain à la chasteté parfaite l'a applaudie bruyamment. Aux baignoires, se faisaient remarquer par leur généreux emballement plusieurs de nos plus jolies prêtresses de Cythère.

***

La *Grande Famille*, la pièce de M. Arquillière que l'on joue en ce moment au Molière, est l'œuvre d'un acteur qui connait toutes les ficelles du théâtre. C'est bien fait, rapide, amusant, ému juste à point, dramatique sans excès. Cela donne satisfaction à ceux qui aiment l'armée et à ceux qui l'exècrent. C'est une pièce de juste milieu, de bonne moyenne et par conséquent une pièce médiocre. Si vous vous souciez d'en savoir le sujet, le voici : un sergent aime une chanteuse de café-concert, un lieutenant la lui dispute. Conflit qui va amener la désertion du sergent, quand un capitaine — l'éternel bourru bienfaisant — arrange toute l'affaire. La chanteuse quitte la ville, le sergent reste à la caserne, l'amour pleure, mais l'honneur est sauf! Une troupe de passage joue convenablement ce drame adroit qui ignore la littérature comme elle l'ignore elle-même.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Hier s'est ouverte à la Galerie des Peintres, rue de Ligne, 39, la première Exposition de la Gravure originale en couleurs. Elle comprend des œuvres de MM. Bellanger, Jourdain, Prins, Charpentier, Chabanian, Osterlind, La Touche, Houdard, M. Robbe, Bergès, etc. L'exposition est ouverte tous les jours de 10 à 6 heures, jusqu'au 31 mai.

Mercredi 9 mai, à 8 heures du soir, à l'École de musique et de déclamation d'Ixelles, conférence par M. Marcel Angenot. Sujet : *André Van Hasselt*. Partie musicale et de déclamation.

L'exposition des travaux des élèves de l'Académie de dessin, de sculpture et d'architecture de Saint-Gilles sera ouverte au public, au local, rue de la Croix-de-Pierre, 71, les dimanches 6 et 13 mai, de 11 à 16 heures, et le jeudi, 10 mai, de 13 à 17 heures. Entrée gratuite.

Le cercle « Piano et Archets » de Liège donnera sa troisième séance le vendredi 18 mai, à 8 h. 1/2, avec le concours de Mlle David, cantatrice. Au programme : 1° Quatuor d'archets en *sol* mineur (C. Debussy) ; 2° *a*) *Soleils couchants*, *b*) *Dansons la Gigue* (L. Mawet), *c*) *Lys et Chrysanthèmes*, *d*) *Sur la Colline* (J. Jongen); 3° *a*) *Sœur Maria*, *b*) *A une Fleur* (Th. Radoux); 4° Quinquette en *la* mineur pour piano et archets, première audition (J. Reylandt).

Le Salon des Beaux-Arts se fermera irrévocablement le dimanche 13 mai. Le Société royale des Beaux-Arts a décidé d'abaisser le prix d'entrée pour les deux derniers dimanches (le 6 mai et le 13 mai) de 50 centimes à 10 centimes.

Par suite de l'Exposition du Grand Concours de Sculpture, prix de Rome, le Salon d'aquarelles d'Anvers sera fermé depuis le 8 jusqu'au 16 mai, inclusivement.

De Paris :

L'Opéra-Comique représentera mardi prochain un drame lyrique en un acte de M. Henry Février, dont le nom figura aux concerts de la *Libre Esthétique*. *Le Roi aveugle* — tel est le titre de l'œuvre — sera le début au théâtre du jeune compositeur.

Un autre musicien de la même génération, M. Arthur Grovlez, auteur du délicieux recueil *la Chambre blanche* (poème d'H. Bataille) qui fit connaître, aux mêmes concerts, Mme J. Bathori, travaille à une œuvre importante, *Cœur de rubis*, sur un texte de M. G. Montoya.

La première représentation de *la Pitié*, la comédie dramatique de M. Maurice Leblanc, aura lieu mardi prochain au Théâtre Antoine.

Le festival Beethoven-Berlioz s'est achevé, mardi dernier, au milieu d'un grand enthousiasme, à l'Opéra, que les menaces du 1er mai n'empêchèrent nullement d'être pris d'assaut, jusqu'aux plus modestes « paradis », par les mélomanes. Malgré la faiblesse du Quatuor vocal, la Neuvième symphonie fut, sous la direction énergique et expressive de M. Félix Weingartner, admirablement exécutée et ce fut justement qu'on acclama, en cette triomphale soirée, l'œuvre et ses interprètes.

La Jeunesse laïque dit avec raison :

« Il n'y a plus qu'une voix aujourd'hui, dans notre pays, pour réclamer la défense de nos paysages. Mais les mesures pratiques sont lentes à venir. Et tandis que les amis du paysage unissent leurs protestations, la Réclame, reine clinquante du monde moderne, continue d'étaler des écriteaux, de barioler plaines et collines, et d'entremêler aux sites les plus recueillis la bizarrerie de ses affiches.

La Suisse a prouvé, il y a deux ans, que la réclame n'était pas invincible. Riche en paysages et abondante en chocolats, biscuits et confitures, elle a jugé, par l'expérience, ses beautés naturelles plus dignes encore de protection que ses produits nationaux. Un citoyen zélé avait organisé un vaste pétitionnement contre les abus de la réclame et recueilli plus de six mille signatures. A la suite de ce pétitionnement, le grand Conseil vaudois a voté une loi dont l'économie est fort simple.

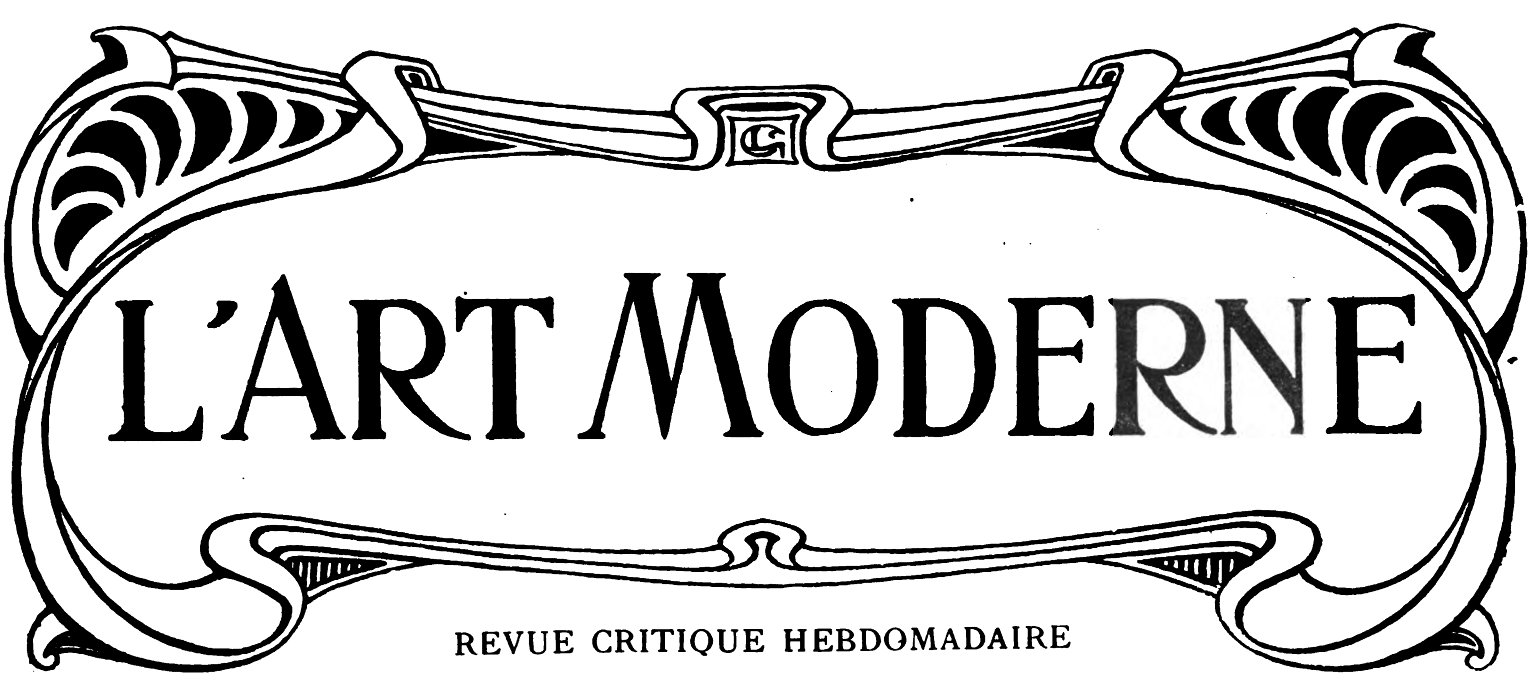
Elle distingue entre les affiches sur papier et les affiches peintes. Les premières sont soumises à un droit fort modeste; les secondes paient un droit beaucoup plus fort; les unes et les autres peuvent être apposées sur les murs de clôture, sur les obstacles existants déjà, mais si l'affiche est placée au-dessus des édifices, des supports indépendants, l'autorité peut interdire l'affichage dans tous les cas où elle juge qu'il est nuisible au paysage. Cette initiative méritait d'être notée, et il est à souhaiter qu'elle éveille chez nos législateurs le désir de mesures qui ne soient pas seulement des manifestations platoniques. »

Critique musicale : « Quant à M. A..., on lui pardonnera de ne savoir pas ce que c'est qu'une demi-teinte quand on saura que sa voix dure et tout d'un bloc n'a rien gâté de l'ensemble. »

Sous le titre *Heimkunst*, M. J. de Praetere, directeur du Musée des Arts décoratifs de Zurich, à qui sont dues maintes initiatives heureuses, fait paraître une revue mensuelle consacrée à l'évolution des arts du foyer, aux questions techniques qui les concernent, etc. Les deux premiers fascicules, que nous avons sous les yeux, font bien augurer de cette revue nouvelle, dont le texte et les illustrations sont également intéressants.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 19. 13 MAI 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

ANDRÉ FONTAINAS

Histoire de la Peinture française au XIXe siècle (1801-1906).

Le dernier livre publié par le *Mercure de France* révèle en André Fontainas un critique et un historien. Le beau poète du *Sang des Fleurs*, des *Crépuscules*, du *Jardin des Iles claires* s'était montré aussi romancier de race et subtil psychologue dans ce beau roman *l'Indécis* et dans *l'Ornement de la solitude;* il s'était avéré subtil conférencier dans *le Frisson des Iles*. Aujourd'hui le voilà encore dans un jour neuf, critique de large envergure, original, passionné, enthousiaste et vibrant.

D'ailleurs, dès l'introduction de son livre, André Fontainas nous avertit qu'il ne restera pas impassible ni impartial. Il estime que la sensibilité esthétique est provoquée par la vigueur des émotions éprouvées et il ne cherche à dissimuler ni ses enthousiasmes ni ses antipathies.

Présenté de la sorte, son livre constitue-t-il à vrai dire une histoire de la Peinture française au XIXe siècle? Pourquoi non? M. André Fontainas s'est efforcé, en pénétrant le motif de ses admirations et en rendant hommage aux convictions profondes, parfois généreuses, des artistes dont l'art choque violemment ses goûts, de dégager l'évolution des idées et des œuvres, de comprendre la marche des tendances les plus diverses, d'en reconnaître le désintéressement, le fécond développement, les influences salutaires et souvent la lamentable déchéance.

Le livre débute en pleine période triomphale pour Louis David et pour son école. La situation prépondérante du « dictateur des arts » est dépeinte en tableaux successifs très évocateurs et animés. L'importance de son apport, la sûreté du goût classique qu'il instaura sont largement caractérisés. Il est, vers la fin de la période impériale, jalousement guetté, sournoisement attaqué et blessé par ses plus ternes émules. Cependant son influence persiste, elle s'exerce même sur la plupart de ses rivaux : si Prudhon, par qui sont préservés les droits de la pure rêverie, de l'idéalisme et du lyrisme

dans l'art, y semble avoir échappé, Ingres la subit, s'en glorifie, quoiqu'il en altère la forme par une étude assidue des chefs-d'œuvre florentins et surtout de Raphaël, en transmet la contrainte dans tous les ateliers officiels. Gros, vers la fin de sa vie, effaré par l'audace des romantiques, se souvient de son vieux maitre, dément les élans plus hardis de sa meilleure manière et met tout son honneur à rentrer dans la plus stricte soumission. Géricault s'est levé, fougueux, indépendant, résolu. Delacroix le comprend, le suit et le complète. C'est de celui-là que date la rénovation. Dans tous les domaines de la forme et de la pensée, dans le style du dessin et l'emportement du coloris, il a fait, inspiré par l'application des exemples venus des anciens maitres d'Anvers et de Venise, par la compréhension d'efforts plus modestes tentés autour de lui par G. Bonington, par Paul Huet, le grand geste de liberté. Il a introduit dans l'art français le mouvement lyrique et la vie; il a fait bouillonner la sève qui nous emporte encore aujourd'hui. Enfin il a recréé la grande peinture décorative qu'avant lui, au surplus, malgré les romanisants de Fontainebleau et Le Brun, la France n'avait point connue.

Parallèlement, le paysage prenait vie. Après la froideur déconcertante des constructions de Valenciennes, de Bidauld et de Bertin, Georges Michel, inconnu de son vivant et guère plus estimé aujourd'hui, dans son immense amour de la nature vraie et dans son admiration sans bornes pour Ruysdael avait trouvé la voie. Bonington, de son côté, fit connaître Turner et Constable. Huet avec lui se libéra des règles artificielles et surannées. Puis vinrent Flers, Cabat, Corot enfin, et, tandis que Delacroix grandissait chaque jour, poète éperdu et orgueilleux, une intimité plus constante avec l'homme et la nature apparaissait dans l'œuvre têtue, raisonnée et ardente de Théodore Rousseau, de Daubigny, de J.-F. Millet, de Daumier.

Toutes les voies désormais ouvertes et parcourues, ce n'était point assez encore. De propos délibéré, brutalement Courbet prenait le contrepied des idées reçues même par les novateurs, les initiateurs. Il se débarrassait de tout préjugé idéaliste; la réalité immédiate, vulgaire, l'arrêtait seule. Et il en venait à outrer l'expression, n'importe! du moins d'une puissance sans égale, il établissait l'importance de l'expression, et ses moyens, si efficaces, si énergiques, étaient si simples en même temps qu'ils ont laissé sur les moyens de l'art en France, en tous pays, une empreinte neuve, puissante et vivifiante, à laquelle nul n'échappe plus. Manet confirme par l'élégance de ses visions ce que Courbet matérialise de parti pris. Il regarde avec un œil ingénu, comme disait de lui Mallarmé. Il est le premier qui n'ait plus dessiné ou peint en vertu de procédés acquis et plus ou moins savamment appliqués : sa main s'est faite l'esclave de son œil Et de lui date la pleine et définitive libération. L'art maintenant s'élance dans les directions les plus opposées, tout domaine l'accueille à son gré. Il n'y a plus de dogmes ni de contrainte. L'artiste a pour seul dominateur sa conscience, sa sincérité!

A côté de Manet, Monet s'éblouit de lumière, de plein air, de soleil. Pissarro mêle aux secrets de la terre les secrets des paysans qui l'habitent et la travaillent. Degas s'acharne sur les fausses apparences avec une âpreté mêlée de tendresse étrange. Renoir est épris des formes jeunes, fraîches et radieuses des belles jeunes filles et des enfants. D'eux proviennent diversement les recherches plus récentes de lignes et de couleurs, le songe serein de Puvis de Chavannes, le rêve d'Odilon Redon, les harmonies décoratives de Gauguin, les frémissants contrastes de Toulouse-Lautrec, aussi bien que la pulvérulence des lumières fluides dans Seurat, Signac, Van Rysselberghe, Cross et les balancements rythmiques du dessin chez Maurice Denis et chez Vuillard.

S'il ne perd pas de vue, à travers son livre, la rapide marche des idées esthétiques, M. André Fontainas ne craint pas d'en signaler les obstacles, les hésitations, les reculs, de marquer les luttes, les obstinations, les partis pris et les hontes. Courtoisement, mais résolument, il discute les réputations habiles et surfaites de Meissonnier, par exemple, de Bouguereau, de MM. Besnard ou Carolus Durand.

Tel est, en résumé, ce livre, qui a obtenu grand succès dans le monde artiste à Paris. C'est qu'il est tout d'abord sûrement et fortement documenté. Sa charpente est solide et il est bien fourni. Ensuite, il est original. L'auteur juge avec la plus absolue indépendance. Ses opinions sont délicieusement personnelles. Enfin il est écrit en une langue poétique et colorée des plus séduisantes, et il amuse par ses mille faits, variés, savoureux et curieux.

Eugène Demolder

Réflexions sur l'art de M. Richard Strauss.

A propos de la « Symphonia Domestica » (1).

Il reste à voir quel résultat produit l'emploi de tous ces procédés, à examiner non plus les moyens grâce auxquels est réalisée la *Domestica*, mais cette *Domestica* elle-même. Comme les autres grandes œuvres de M. Richard Strauss, cette symphonie est de la musique à programme, et c'est comme telle qu'il faut l'étudier. On a beaucoup ergoté sur et contre la musique à programme, mais sans jamais se préoccuper d'en examiner sérieusement le principe, ni d'en formuler l'esthétique telle qu'elle s'affirme par les œuvres les plus significatives qui se classent sous

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

cette rubrique. C'est pourquoi, avant de discuter la musique de M. Richard Strauss, il importe de nous demander ce que peut être la musique à programme, ce qu'elle a été, de façon à connaître si les œuvres de M. Strauss représentent un progrès par rapport à ce qui a été déjà fait, ou si au contraire elles ne contiennent pas un élément incompatible avec la haute leçon que profèrent les œuvres des prédécesseurs de M. Strauss.

Johann Kuhnau, dans la préface de ses Sonates bibliques, avait très bien formulé les principes de la musique à programme la plus rudimentaire, dont il donnait en même temps l'exemple (1) : « La musique instrumentale seule, dit-il, ne peut exprimer des sentiments que d'une façon générale. Pour différencier les cas particuliers, des mots sont nécessaires. Sans avoir recours aux mots on peut rendre l'analogie de la musique et de l'idée sensible à l'aide d'un rapport commun... » Sans une secourable pléthore d'épigraphes, et sans la connaissance de ces *rapports communs* qui ne sont, en fait, que l'application inconsciente du principe du calembour (une cadence trompeuse ou *Trugschluss* indique une fourberie, etc.), la musique à programme de Kuhnau cesse d'être intelligible.

Berlioz synthétisa fort exactement les procédés primitifs de Kuhnau : il situa la filière des faits à traduire dans une atmosphère choisie en vue de favoriser l'effusion musicale, et surtout il ne s'astreignit pas à suivre détail par détail cette filière des faits. Liszt, plus hardi et plus exclusivement musicien, élimina tout ce que la conception du « programme » pouvait avoir de superflu et de superficiel; il en coordonna les éléments essentiels en une vivante unité organique et surtout musicale qui de la pensée directrice n'offrait plus que la substance « dépouillée de la gangue des circonstances ». (Cette expression est de Liszt luimême.) D'où ces prodigieuses synthèses et ces prodiges d'inspiration musicale que sont la *Faust-Symphonie* et la *Dante-Symphonie*, dont n'importe qui, connaissant de l'œuvre de Gœthe ou de celle de Dante juste ce qu'en dit le plus élémentaire des manuels de littérature, comprendra, sans programme ni explications, la structure entière.

Avec M. Richard Strauss, nous sommes revenus à la méthode tâtillonne et ingénument minutieuse préconisée par le vieux Kuhnau : à chaque moment, à chaque détail du texte inspirateur (texte qui est parfois exprimé, parfois sous-entendu, mais dont on sent partout la présence nécessaire, fatale) correspond un moment, un détail du texte sonore, que la volonté du musicien asservit au récit analytique. A la puissante courbe de l'inspiration proprement musicale se substituent les continuelles brisures d'une pensée soucieuse de ne laisser dans l'ombre aucune stipulation précise.

Il est inutile, pour le démontrer, d'avoir recours aux précédentes œuvres de M. Strauss : la *Symphonia Domestica* est bien le plus bel exemple qu'on puisse souhaiter de cette industrieuse hantise du détail. Je n'en veux d'autre preuve que la notice très claire, très bienveillante, que M. Malherbe rédigea, assurément selon les intentions mêmes de l'auteur. « L'enfant doit se contenter d'un motif unique, ce qui s'explique par l'absence de nuances distinctives et appréciables dans son caractère... La mère impose sa volonté par l'énergique affirmation des premières notes de son thème. » On le voit, Kuhnau n'aurait pas mieux dit; il n'aurait pas trouvé mieux, non plus, que l'épigraphe *Ganz der Papa* expliquant une apparition à découvert de deux trompettes avec sourdines.

(1) Voir dans le *Guide musical* de 1904, pp. 91 et suiv., mon article sur Kuhnau (M.-D. C.).

Glissons sur de tels enfantillages; n'attachons point d'importance au fait que les substantiels thèmes de cette symphonie n'ont qu'une signification toute conventionnelle, signification dont il faut être averti par une glose, et qu'il faut admettre aveuglément. Il reste incontestable que la progression entière de l'œuvre ne peut se comprendre que si on la confronte sans cesse avec la donnée verbale. La forme, cela est vrai, est à peu près intelligible, et n'a rien qui répugne à notre conception de la symphonie; mais elle contient bien peu de substance musicale, et, si on ne connaissait le programme, on resterait à se demander le pourquoi de toute cette matière sonore qui s'y ordonne, et qui, sans le secours du dit programme, paraîtrait n'être qu'un copieux exercice de rhétorique. Ce n'est point, en effet, la force originelle des thèmes qui en motive les mouvements, qui les anime, qui les associe ou les oppose : on sent que, du dehors, une volonté toujours tendue, toujours souveraine vient les régir, les mouvoir, leur donner les apparences de l'énergie. Et c'est le vice capital de l'art de M. Richard Strauss que cette continuelle présence, dans la musique même, de quelque chose qui vient du dehors, de quelque chose qui n'est pas de la musique et à quoi la musique répugne : de la pensée particulière et qui veut être explicitement formulée. Peu m'importe que cette pensée soit noble, consolante, vivifiante, mérite la sympathie. La question n'est point là. Il suffit de constater que M. Strauss nous force à réfléchir au lieu de ressentir, à régir, selon les lois de la pensée qui procède par étapes successives et fragmentaires, ce qui devrait être la conscience continue d'une émotion spontanée et indivisible.

Les admirateurs de M. Richard Strauss, s'ils sont sincères avec eux-mêmes, reconnaîtront peut-être, en y réfléchissant bien, que ce qui, dans les œuvres de ce compositeur, les transporte, c'est moins l'originalité et la puissance de la musique que celle de la conception; qu'ils sont émus moins par les sonorités que par la pensée qui se manifeste à travers ces sonorités. Ceci admis serait pour nous, musiciens qui demandons à la musique de nous émouvoir par sa seule puissance musicale, la condamnation de l'art de M. Richard Strauss. C'est d'ailleurs ce que les admirateurs de M. Strauss ne voudront sans doute pas reconnaître, et personne ne pourrait soutenir qu'ils se trompent, puisque nulle émotion artistique ne peut être analysée ni raisonnée.

Pour nous, musiciens, nous demandons à la musique de nous émouvoir par sa seule force musicale, ai-je écrit. Or, il me souvient qu'un jour, dans un article paru ici même (1), je fus amené à constater que « toute création digne de ce nom porte en ellemême les lois esthétiques qui la justifient » et qu'il était insensé de vouloir, au nom de ces habitudes de pensées prises au contact des œuvres antérieures et érigées en lois esthétiques, juger et condamner une œuvre nouvelle. Car au point où nous en sommes, l'analyse doit s'arrêter, et force m'est d'avouer que je ne pourrais conclure qu'en faisant usage d'un simple postulat adopté au nom d'une routine ou d'une préférence personnelle. Ce qui reste vrai, c'est que l'art de M. Richard Strauss ne m'émeut pas. J'ai été conduit à édifier, sur la base fragile de mon antipathie, un échafaudage dont les matériaux, si soigneusement que je les aie choisis et coordonnés, n'ont qu'une solidité bien

(1) *L'Art moderne*, 24 janvier 1904.

relative. Celui qui devant une œuvre de M. Richard Strauss aura senti ce magnétisme, cette force dominatrice, cette intensité de vie que la critique signala et glorifia si souvent, n'a que faire des arguments que je présente ici ; son émotion aura raison contre tous ces arguments; bien mieux, elle continuera même, avec raison, à ignorer tous ces arguments.

J'ai cependant tenu à exposer tout au long ma façon de penser : outre le désir de ce faire, j'avais encore un mobile qui est le suivant. Les principaux points sur lesquels portent les critiques que j'ai formulées ici : emploi abusif et exclusif des procédés de métier, qualité trop exclusivement cérébrale de l'inspiration, non-indépendance de la pensée musicale, sont ceux sur lesquels se basent, pour condamner d'autres artistes d'aujourd'hui, bien des critiques qui sont précisément parmi les admirateurs les plus passionnés de M. Richard Strauss. Je ne cite aucun nom et ne fais aucun rapprochement pour ne pas transformer en polémique ce qui ne prétend être qu'un essai d'analyse; mais ne devrait-il pas y avoir, pour tous, le même poids et la même mesure?

M.-D. CALVOCORESSI

LA MUSIQUE A PARIS

Concerts Blanche Selva.

Après avoir passé en revue l'œuvre intégral de J.-S. Bach pour clavecin, Mlle Blanche Selva aborde l'exposé de la littérature musicale contemporaine. Elle consacre cette année deux séances aux musiciens d'aujourd'hui, en attendant le cycle complet qu'elle prépare pour l'hiver prochain, — car cette très exceptionnelle artiste ne procède que par programmes collectifs, chronologiques et méthodiques.

Mercredi dernier, à la salle Pleyel, devant un auditoire nombreux et enthousiaste, elle présenta, en première audition, encadrées de deux grandes œuvres désormais classiques : le *Prélude, Aria et Final* de César Franck et la Sonate de Paul Dukas, les productions récentes de deux compositeurs les mieux doués parmi ceux de la génération actuelle : MM. Albeniz et Coindreau.

On entendit, du premier, aux derniers concerts de la *Libre Esthétique*, les trois pièces *Evocation*, *El Puerto* et *Fête-Dieu à Séville* qui forment le premier cahier de la Suite pour piano *Iberia*. Ces pièces pittoresques et colorées, emplies de soleil et d'un accent si personnel, charmèrent le public parisien comme elles avaient, à Bruxelles, ravi les artistes. De même *Le long du ruisseau* de M. Coindreau, deuxième morceau (encore inédit) d'une suite de cinq pièces, fut chaleureusement applaudi pour le charme mélodique qu'il dégage et pour sa séduisante facture.

M. Coindreau semble, de même que M. Albeniz, réunir les qualités (qu'on prétend à tort incompatibles) des deux écoles qui se disputent en France la suprématie musicale : la sensibilité spéciale que M. Debussy extériorisa avec un génie auquel tout le monde se plaît à rendre hommage, la structure savamment ordonnée, l'architecture sévère dont nul mieux que M. Vincent d'Indy n'a fourni de caractéristiques exemples.

L'enseignement de ce dernier produit ses fruits en même temps que s'ouvre, pour les compositeurs d'aujourd'hui, une période d'émancipation à laquelle l'influence de M. Debussy n'est pas étrangère. Consciemment ou non, les musiciens subissent celle-ci, et c'est tant mieux lorsqu'elle s'exerce sur des natures préparées par une discipline sévère à des procédés d'écriture qui ne laissent rien aux hasards de l'improvisation. La période que nous traversons est d'un exceptionnel intérêt. Les artistes de valeur abondent. Peut-être sommes-nous trop près d'eux pour les juger avec impartialité, et c'est ce qui explique le désarroi actuel de la critique, chacun se plaçant pour apprécier les manifestations musicales à un point de vue subjectif déterminé par l'éducation, les idées reçues et les inclinations personnelles.

Mais déjà se dégagent quelques personnalités sur lesquelles l'accord s'établit. Paul Dukas, par exemple, dont Mlle Blanche Selva a joué avec une souveraine autorité, pour clôturer sa première matinée, l'éloquente et puissante sonate, entre définitivement dans le panthéon des grands musiciens de notre époque. Et bien que le style de cette belle œuvre se ressente incontestablement de l'influence de César Franck, il faut en admirer sans restrictions la noblesse, la pureté toute classique, les proportions harmonieuses, la musicalité parfaite. Peut-être le final échappe-t-il au domaine du piano. L'effort qu'il exige paraît disproportionné avec les facultés dynamiques de deux bras humains. L'orchestre seul pourrait, semble-t-il, exprimer ce tourbillon sonore. Mais Mlle Selva est à elle seule tout un orchestre. Elle triompha des difficultés épineuses du final comme elle avait, dans la *Fête-Dieu à Séville* d'Albeniz, surmonté les périls dont l'auteur, sans pitié pour les pianistes, a semé son œuvre. Et ce fut justement qu'elle fut acclamée par la salle frémissante et ravie.

Mercredi prochain, le programme de Mlle Selva comprendra le *Poème des Montagnes* de M. Vincent d'Indy, un *Nocturne* de M. Gabriel Fauré (auquel sera entièrement consacré, mardi, le concert de la Société Nationale), les *Variations* de M. Paul Dukas sur un thème de Rameau, des pages de MM. Debussy, Ravel et D. de Séverac.

O. M.

Exposition Fantin-Latour.

Vendredi a été inaugurée à l'École des Beaux-Arts, à Paris, l'Exposition rétrospective de l'œuvre de Fantin-Latour. Fort bien organisée par M. Léonce Bénédite, elle embrasse toute la carrière du peintre depuis ses débuts (1853), à dix-sept ans, jusqu'aux œuvres exécutées dans les derniers jours de sa vie, — car Fantin travailla sans relâche jusqu'à ce que la mort l'arracha à son chevalet.

Ce magnifique hommage met en pleine lumière le talent du probe et grand artiste. Nous résumerons prochainement les réflexions qu'il suggère. Bornons-nous aujourd'hui à signaler, parmi les toiles les plus significatives de l'exposition, *l'Hommage à Delacroix*, *Un atelier aux Batignolles*, *le Coin de table*, *Autour du piano*, *l'Étude*, *les Deux sœurs*, *la Leçon de dessin*, etc.

Parmi les possesseurs d'œuvres de Fantin-Latour qui ont consenti à s'en dessaisir temporairement, citons les Musées du Luxembourg, de la Ville de Paris, d'Amiens, de Berlin, de Chicago, de Bruxelles, de Grenoble, de Lyon, de Pau, de Reims, de Brooklyn, etc., et une foule d'amateurs. On conçoit dès lors le puissant intérêt artistique qu'offre cette sélection.

Une lettre inédite de Berlioz (1).

26 février.

MONSIEUR,

Vous voulez bien me demander mon opinion sur le romantisme et m'interroger sur mes principes, mon credo, etc... Je pourrais vous répondre qu'il ne m'appartient pas de me tirer à moi-même la bonne aventure, que les quelques ouvrages que je suis parvenu à faire entendre au public disent assez ce que j'aime, et que je suis peut-être un mauvais interprète, autrement qu'avec

(1) Cette très intéressante lettre a été découverte par *la Revue musicale*. On ignore à qui elle fut adressée. La date même en est incomplète. Mais Berlioz n'a peut-être jamais rien dit sur sa personnalité de plus explicite et de plus définitif ce que qu'il expose en ces quelques lignes.

les violons, de ce que je pense. Mais votre lettre est infiniment trop flatteuse pour que son seul résultat soit de me faire paraître incivil ; je vais donc vous satisfaire.

Je suis un classique. — Romantique? Je ne sais pas ce que cela signifie.

Par art classique, j'entends un art jeune, vigoureux et sincère, réfléchi, passionné, aimant les belles formes, parfaitement libre. Et par ce mot classique je désigne tout ce qui a été fait d'original, de grand, de hardi. Gluck et Beethoven sont des classiques; ils ne se sont jamais gênés de dire ce qu'ils voulaient, comme ils voulaient, au mépris de certaines règles.

Virgile et Shakespeare sont des classiques. La seule chose que je méprise, c'est l'imitation plate, sans flamme et sans volonté. Ma maison n'est point une chapelle, mais j'en encadrerais volontiers la porte, comme Cacus, avec la tête de certains « classiques » qu'on a gratifiés d'une étiquette menteuse, en les considérant comme les continuateurs les plus grands. Étant *classique*, je vis souvent avec les dieux, quelquefois avec les brigands et les démons, jamais avec les singes.

Je souhaite, Monsieur, que ces quelques lignes vous renseignent suffisamment, et vous prie de me croire, avec une parfaite estime,

Votre bien dévoué serviteur,

HECTOR BERLIOZ

LE THÉATRE A PARIS

La Pitié, pièce en trois actes, par M. MAURICE LEBLANC (Théâtre-Antoine). — **Le Roi aveugle**, légende scandinave en deux tableaux de M. HUGUES LE ROUX, musique de M. HENRI FÉVRIER (Opéra-Comique).

On peut reprocher à M. Maurice Leblanc d'avoir mis en scène un caractère de femme trop exceptionnel pour que sa pièce émeuve la totalité des spectateurs. Au théâtre un conflit de sentiments, l'étude de quelque problème passionnel d'ordre général intéresseront toujours plus que la peinture, fût-elle rigoureusement exacte, d'une individualité déterminée. Mais cette réserve faite, il faut louer M. Leblanc, dont *la Pitié* est le début au théâtre, pour les qualités solides d'une pièce qui se déroule avec clarté, avec logique, et qui garde, d'un bout à l'autre, avec une belle tenue littéraire, une remarquable unité.

Le sujet tient en quatre lignes : Germaine est follement jalouse de son mari, et son trop encombrant amour empêche celui-ci de suivre sa destinée, qui est celle d'un homme de lettres. Elle lui défend d'écrire pour le théâtre afin de l'éloigner des actrices; elle brûle ses manuscrits; elle s'efforce de le brouiller avec ses amis; elle chasse de chez elle une jeune cousine qu'elle soupçonne sans motifs d'occuper une trop grande place dans ses affections. Jacques s'obstine à garder à côté de lui cette mégère. Il faut avoir pitié des êtres dont on ne pourrait se séparer sans briser leur vie. Mais cette morale altruiste finit par céder à l'impérieux appel d'une philosophie supérieure. La pitié, si elle est louable, ne doit pas détourner les forts d'accomplir leur mission. Et résolument, la coupe d'amertume vidée, Jacques quitte Germaine malgré ses supplications et ses larmes et s'attelle au travail.

Cette pièce douloureuse, qui semble un roman vécu, a été jouée avec beaucoup de vérité par MM. Cappellani (Jacques) et Léon Bernard (Robert), par Mmes Van Doren (Germaine) et de Villers (Marie-Anne). Elle a reçu du public un très sympathique accueil.

A l'Opéra-Comique, autre début : celui de M. Henri Février, un jeune compositeur qui ne s'est fait connaître jusqu'ici que par des pièces de musique de chambre et dont *le Roi Aveugle*, sur un poème de M. Hugues Le Roux, affirme, avec d'incontestables dons mélodiques, un réel tempérament de musicien dramatique.

La légende scandinave traitée par le librettiste, sans être passionnante, offre au compositeur des situations scéniques dont il a tiré un heureux parti. Le vieux roi aveugle évoque, au bord du fjord, appuyé sur le bras de son fidèle Ymer, des souvenirs de gloire et de conquêtes lorsqu'il entend retentir dans les brumes un rauque appel de cor. Est-ce son rêve qui se réalise? Les jours héroïques vont-ils renaître?

La nue se fend et livre passage au Viking monté sur sa nef à la proue étincelante. La beauté de la princesse Hilda, orgueil et suprême joie du monarque, l'a séduit et il veut la ravir à son père.

En vain le vieux roi tente-t-il de la défendre. Il est désarmé d'un coup d'épée et tombe, tandis que le divin pirate emporte sa proie.

La nuit s'écoule, nuit lunaire durant laquelle le rivage du fjord demeure désert. A l'aube, on découvre le roi couché parmi les rochers, on le ranime. Mais, ô miracle! voici que la nef reparaît, ramenant le Viking et sa compagne. Cédant aux prières du roi et de son peuple, le ravisseur accorde à Hilda le libre choix de sa destinée. Mais c'est vers lui qu'elle tourne ses yeux attendris et subjugués, car l'amour a conquis son âme. Et tandis que le vaisseau s'éloigne à jamais, emmenant le couple enlacé, le roi, agenouillé sur le rivage, s'immobilise dans un geste d'imploration. Un rocher rappelant la silhouette d'une figure humaine aux bras tendus vers l'horizon se dresse à l'endroit où le roi aveugle vit disparaître son bonheur.....

La partition dont M. Février a commenté cette légende a du mouvement, de la couleur et de la distinction. Les chœurs en sont particulièrement bien écrits et l'instrumentation, à part certaines brutalités superflues, est habilement traitée. Certes, la musique de M. Février n'est-elle pas exempte d'influences, voire de certaines réminiscences. *Le Roi aveugle* fait songer à *Gwendoline*, au *Roi d'Ys*, et l'on devine, à l'écouter, que si son auteur est l'un des meilleurs élèves de M. Fauré, il est aussi un admirateur convaincu de Richard Wagner. Mais qui peut se flatter d'être, dès sa première œuvre, libéré de souvenirs? Le mérite d'avoir, d'emblée, mis sur pied deux actes d'un intérêt soutenu, avec un entr'acte symphonique d'une réelle poésie qui fut écouté avec la plus grande attention, est assez rare pour valoir au jeune compositeur la sympathie des artistes. On peut espérer que son talent, qui est incontestable, se dégagera peu à peu des influences qui pèsent sur lui et prendra bientôt librement son essor.

Monté avec un goût parfait dans un décor superbe par M. Albert Carré, *le Roi aveugle* a trouvé en MM. Vieuille, Fernet, Devriès et en Mlle Vallandri des interprètes remarquables. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Ruhlmann, ont été excellents.

M.

NOTES DE MUSIQUE

Audition des élèves de Mme Coppine-Armand.

Evénement bruxellois, attendu tous les ans avec impatience, par un public avide d'apprécier les résultats de l'enseignement éminemment pratique de cette vaillante artiste. Cette année l'audition ne comportait pas, comme auparavant, l'exécution de scènes du répertoire théâtral, avec les décors et les costumes, mais seulement l'interprétation d'airs, de duos et de trios extraits d'opéras ou de drames lyriques.

Mme Kernitz fut, à toute évidence, la triomphatrice de la journée. Bien que comptant déjà à son actif de nombreux succès théâtraux, — elle a créé plusieurs rôles importants sur les scènes lyriques d'Anvers et de Gand, — cette consciencieuse artiste a estimé qu'elle avait l'obligation de se perfectionner encore, et a eu recours à l'expérience de Mme Coppine-Armand. Elle sort de cette épreuve améliorée, affinée à tous les points de vue. Sa voix robuste, au timbre prenant, et le caractère dramatique de son tempérament ont fait merveille dans un duo du *Roi d'Ys* et dans un duo de *Paillasse* (quelle terrible musique, malheureusement!) Dans le trio des Filles du Rhin, du *Crépuscule des dieux*, la pureté de son organe lui permit de rendre délicieusement la partie du soprano et dans un air à roulades, d'un pittoresque voulu, mais pas trop antipathique, de *Jean de Nivelles*, elle fit montre d'une extrême souplesse.

M. Delaye, sorti de l'Ecole de Musique de Saint-Gilles, dirigée par M. Soubre, a une bien belle voix de baryton. Il la manie avec sûreté et avec goût; mais j'aurais voulu l'entendre dans d'autres œuvres que le prologue et le duo de *Paillasse*, et l'air conventionnel et vulgaire de *Benvenuto Cellini* de Diaz. Je pense que ce jeune artiste a beaucoup de ressources en lui, mais qu'il prenne bien garde aux flatteries du public, qu'il ne s'arrête pas aux succès faciles, qu'il travaille encore beaucoup, et qu'il ne perde jamais de vue la noblesse et la dignité de la musique!

Les autres élèves de Mme Coppine-Armand ont, en général, des qualités très appréciables : voix bien développées, jamais forcées, articulation nette (sauf Mlle Tulleners, qui est probablement étrangère), diction claire et sans affectation; Mlle Thulliez a de la distinction et de l'accent; Mlle Rolly est douée d'une belle voix, mais sa timidité donne une certaine froideur à ce qu'elle chante; Mlle Leclercq, ingénue et mignonne, gagnerait à corriger son accent un peu traînard; Mlle Capelle chante gracieusement; enfin, Mlle Tulleners a une jolie voix et fait tous ses efforts pour bien la conduire.

Mme Jasinska de Mazière.

Le petit récital de chant organisé par Mme Jasinska de Mazière et donné devant un public restreint avec le concours du violoniste Deru mérite grandement d'être signalé : il est même à souhaiter que l'an prochain cette excellente cantatrice affronte un auditoire plus nombreux, car sa voix limpide et pathétique, surtout dans les notes élevées, et la beauté simple et grave de ses interprétations ne manqueraient pas de conquérir les suffrages de tous.

Son programme n'avait rien de bien neuf, mais, depuis l'air de l'*Oratorio de Noël* (*Il vient, l'époux fidèle!*) de Bach, jusqu'au *Meilied* de M. Huberti, il ne comportait que des œuvres absolument belles et qui exigent par cela même des exécutions parfaites. L'air de *Serse*, de Händel, et *Apaisement*, de Beethoven, furent tout particulièrement rendus par elle, avec un accent émouvant et juste. M. Deru — ai-je besoin de le dire? — fit délicieusement chanter son violon dans des morceaux fort bien choisis.

CH. V.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

LES GRANDS ARTISTES. — **Ruysdael**, par GEORGES RIAT. — **Gainsborough**, par GABRIEL MOUREY. Chaque volume illustré de vingt-quatre gravures hors texte. Paris, H. Laurens.

Les années, les siècles n'ont fait qu'accroître la gloire de *Ruysdael*, et nous discernons très bien à quelles raisons est due la survivance de sa célébrité. Son art vaut tout d'abord par lui-même, parce qu'on y trouve la plus complète expression du paysage intime dans l'école hollandaise; il vaut aussi par ses enseignements, si décisifs qu'ils ont exercé la plus salutaire influence non seulement sur les compatriotes contemporains de *Ruysdael*, mais sur Constable et les maîtres français de 1830. En résumé ce peintre classique est en même temps très moderne, et de là vient l'intérêt qui s'attache à la pénétrante et sagace étude que lui avait consacrée le regretté Georges Riat. Vingt-quatre illustrations, choisies parmi les chefs-d'œuvre du maître, y viennent corroborer les leçons d'un texte à tous égards remarquable.

L'œuvre et la vie de *Gainsborough*, le rival de Reynolds, la physionomie du portraitiste de Mrs. Siddons et de *l'Enfant bleu*, si séduisante tant au point de vue humain qu'au point de vue artistique, sont relativement peu connues. On ne sait pas assez, d'autre part, l'importance de la place que Gainsborough occupe dans l'histoire du paysage anglais avant Constable et Turner. Le livre de M. Gabriel Mourey, par sa documentation serrée, par les aperçus originaux qu'il apporte sur la sensibilité de *Gainsborough*, permettra de se faire une idée exacte de la personnalité de ce très grand artiste. Il offre, en effet, outre l'intérêt qui s'attache à des pages de critique aussi largement compréhensive, tout l'attrait d'une étude de psychologie subtile et vivante faite par un véritable écrivain et qu'éclairent, grâce à une illustration non moins parfaite que captivante, le sourire rêveur, le tendre regard, les élégances délicieuses des « belles femmes » de *Gainsborough*.

IXe Jaarboek der Scalden. Anvers, J.-E. Buschmann.

Le Cercle d'art anversois *De Scalden*, qui édite régulièrement depuis neuf ans un annuaire des plus élégants, a consacré le dernier paru à un joli conte de M. Pol de Mont, *De Roode Zwaan*, illustré de gravures originales sur bois par M. Ed. Pellens, membre du Cercle.

L'ornementation de ce petit volume, tirée en trois tons, est des plus heureuses. Elle s'harmonise à merveille avec la toilette typographique du livre, qui ne peut être que parfaite puisqu'elle a été créée par la maison Buschmann. Une reliure en cuir de M. Van Os-De Wolf, avec fers spéciaux, complète ce neuvième *Jaarboek der Scalden*, le plus artistique annuaire qu'ait distribué jusqu'ici l'association présidée par M. Jules Baetes.

LES VENTES

Vente Eugène Blot.

M. Eugène Blot est un collectionneur qui a le « flair ». Une première galerie réunie par lui et dispersée il y a quelques années bénéficia, grâce à son habileté dans le choix des œuvres, d'une plus-value considérable. Sa deuxième collection, formée principalement de toiles de Cézanne, Pissarro, Sisley, Guillaumin, Renoir, Degas, Van Gogh, H. de Toulouse-Lautrec, Vuillard, Bonnard, etc., a, comme la première, réalisé à l'hôtel Drouot, jeudi dernier, des enchères importantes. Les Cézanne surtout sont montés à des prix imprévus. *La Maison abandonnée* a été adjugée 6,100 francs, *Fleurs et fruits* 6,000, *le Chemin du village* 3,500. Un petit fait caractéristique de la vogue dont jouit actuellement le maître d'Aix-en-Provence : tandis qu'un paysage d'E. Delacroix, *la Berge*, de dimensions restreintes et, d'ailleurs, d'intérêt secondaire, ne montait qu'à 205 francs, *la copie* de ce petit tableau par Cézanne était poussée à 2,050, soit exactement *dix fois* la valeur de l'original! La toile vendue 6,000 francs avait été payée 150 francs par M. Blot

Les Toulouse-Lautrec ont été vendus : *la Mélinite*, œuvre magistrale qui devrait être au Luxembourg, 6,600 francs; *le Modèle*, 2 900; *la Pierreuse*, 2,150; des esquisses à peine ébauchées, 495 et 920 francs. De Van Gogh on a vendu des *Fleurs et tournesols* 4 000 francs, des *Roses trémières* 2,500. Les intérieurs de Vuillard ont été adjugés 1,750 et 1,550 francs. De minuscules panneaux du même peintre, 700 et 620 francs. *Le Dessert*, de Bonnard, 1,250 francs; *Aux courses*, du même, 800 francs.

Deux pastels de Degas, *Danseuses au foyer* et *la Toilette*, qui figurèrent en 1904 au Salon de la *Libre Esthétique*, furent disputés respectivement à 5,950 et 2,600 francs. Une petite aquarelle de Manet, d'après *le Déjeuner sur l'herbe*, atteignit 3,000 francs.

Voici quelques autres prix, notés au hasard des enchères : Carrière, *Tendresse maternelle*, 4,000 fr.; *Tête d'enfant*, 4,000; *Femme assise*, 2,200. — Claude Monet, *la Mer aux Petites Dalles*, 5,800; *Canal à Amsterdam*, 4,900. — Renoir, *le Livre d'images*, 2,500; *Roses et Bleuets*, 2,400; *la Sieste*, 1,990. — Sisley, *Louveciennes*, 4,009; *le Barrage du Loing*, 2,650; *le Faisan*, 1,300. — Berthe Morizot, *Jeune Servante*, 5,100. — Pissarro. *Avenue de l'Opéra*, 2,200; *Femme au fichu vert*, 2,120; *Coteaux du Vésinet*, 1,950. — Gauguin, *Fleurs de Taïti*, 2,900; *l'Abreuvoir*, 1,000. — Guillaumin, *la Débâcle*, 600; *Damiette*, 680; *Printemps*, 500. — Jongkind, *Rue du Faubourg Saint-Jacques*, 2,500. — Daumier, *les Cavaliers*, 4,800.

L'ensemble de cette intéressante vacation dépassa 150,000 fr. pour 87 tableaux, 35 aquarelles, pastels et dessins et quatre sculptures (plâtre patiné) de Carriès.

PETITE CHRONIQUE

M. H. Richir expose dans son atelier, du 10 au 20 mai, quelques-unes de ses œuvres récentes.

Une exposition de souvenirs de Corneille aura lieu à Rouen, du 1er au 20 juin, à l'occasion de la célébration du troisième centenaire de la naissance du poète.

Le Comité recevra avec plaisir tous renseignements qui pourraient lui être donnés sur les documents, tableaux, estampes, livres et objets divers dignes de figurer à cette exposition. S'adresser à M. H. Paulme, secrétaire, 26, rue Beauvoisine, Rouen.

De Paris :

M. Risler a inauguré au Nouveau-Théâtre, dimanche dernier, le cycle des trente-deux sonates pour piano de Beethoven. Il continue aujourd'hui, dimanche, cet exposé chronologique qui fixe actuellement sur lui l'intérêt du monde musical parisien.

Le jury du deuxième concours triennal de piano pour le prix Louis Diémer a décerné le prix à M. Batalla et une mention à M. Garès. Notre compatriote M. Arthur De Greef faisait partie du jury, qui s'est réuni la semaine dernière au Conservatoire de Paris.

Quelques prix atteints la semaine dernière, à Paris, à la vente Stumpf : Corot, *Danse rustique*, 92,000 francs (acquise par M. G. Petit sur une demande de 60,000 fr.); Courbet, *Cerf aux abois*, 13,000; Diaz, *Galathée*, 12,000; J. Dupré, *Moulin au bord de la mare*, 7,000; Harpignies, *Saint-Privé*, 6,600; Fantin-Latour, *Ondine*, 12,000; Henner, *Dryade*, 6,300.

Le Moniteur des intérêts matériels étudie les causes de la diminution de la richesse générale, constatée en France par la statistique des droits de succession. — « On ne pourrait en trouver l'explication dans ce fait que depuis dix ans la mortalité a baissé. Les morts qui manquent ont des enfants, et il meurt moins d'enfants parce qu'il en naît moins. Même ce déclin de la natalité ne peut qu'aggraver la portée des constatations faites, car *par la force des choses* les petits héritiers dont tant de ménages font l'économie *sont plutôt les cadets que les aînés*. »

Pour être complet, le docte journal devrait indiquer le moyen de faire naître les aînés après les cadets.

C'est décidément à la Pentecôte, les dimanche 3, lundi 4, mardi 5 et mercredi 6 juin qu'auront lieu à Montpellier, sous la direction de M. Charles Bordes, les Assises musicales de la *Schola Cantorum* que nous avons annoncées. Parmi les participants, citons Mlle Emma Calvé, Mary de la Rouvière, Mary Pironnay, Blanche Selva, Wanda Landowska, Louise et Blanche Mante, MM. Ch. Brun, F. Pedrell, R. Plamondon, les Chanteurs de Saint-Gervais, l'Orchestre et les Chœurs de la Schola de Montpellier, etc. La section religieuse est placée sous la présidence d'honneur de Mgr de Cabrières, évêque de Montpellier; la section profane sous celle de M. Frédéric Mistral.

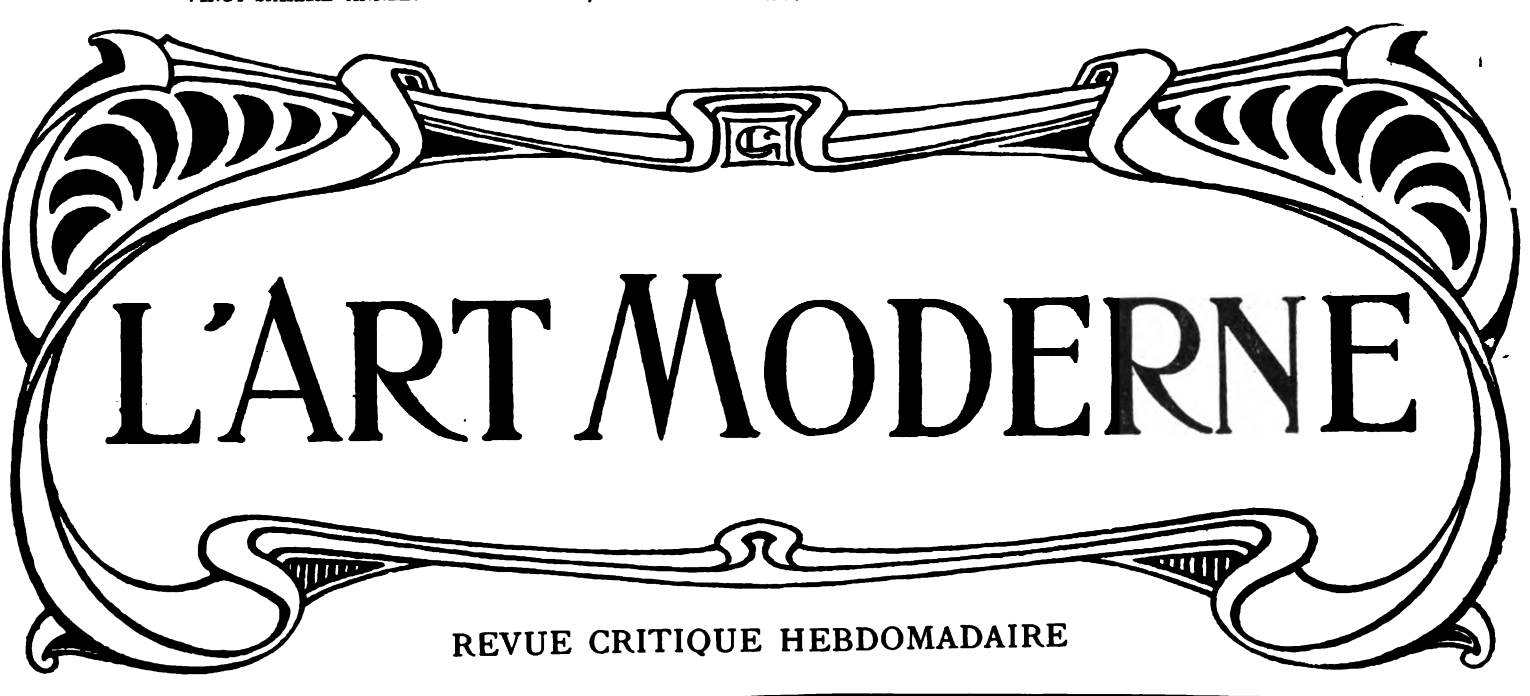
L'empereur d'Allemagne vient de donner au Kaiser-Friedrich Museum de Berlin trois tableaux de Rubens qui faisaient partie de sa galerie particulière : une *Madeleine pénitente*, *Vénus et Adonis* et portrait d'enfant.

La National Gallery vient, dit *la Chronique des arts*, d'acquérir pour 125,000 francs un important tableau attribué à Jan Breughel, dit Breughel de Velours, où est mise en scène la parabole de la voie large et de la voie étroite, et qui est regardé comme une des meilleures œuvres du maître.

Pourquoi, demande le *Cri de Paris*, le roi Edouard VII vend-il sa collection de gravures de Whistler? Car il la vend, ou plutôt il l'a vendue, il n'y a pas de doute. L'acquéreur est un marchand américain. La collection, qui se compose de cent cinquante planches gravées par l'illustre artiste, est absolument unique et contient ce que Whistler a fait de mieux dans ce genre. Elle avait été réunie au château de Windsor par Sir Richard Holmes, qui était bibliothécaire de la reine Victoria et qui vient de prendre sa retraite. La vente a été négociée à l'amiable et le prix accepté par le roi s'élève à plusieurs milliers de livres sterling, tout en étant inférieur à ce qu'aurait rapporté un abandon au plus offrant. On se perd en conjectures sur les motifs qui ont provoqué cette résolution. Edouard VII a, il est vrai, soixante-cinq ans. C'est l'âge où la vieillesse devient économe. Mais le vendeur des Whistler est-il bien dans le cas de ceux qui doivent songer à la poire pour la soif? Aussi, dans les salons, les commentaires circulent-ils confidentiellement, « sous la rose », comme disent les Anglais.

Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 20. 20 MAI 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie. 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

La Gravure en couleurs.

L'art de la gravure en couleurs, après un trop long oubli, se met refleurir. C'est une véritable résurrection — qu'il nous faut saluer avec joie — d'un art très français, riche d'un glorieux passé, et dont l'éclipse pendant près d'un siècle est fort regrettable.

Des peintres et des graveurs, ardemment modernistes par leur vision de l'existence actuelle, reviennent avec bonheur à un art frais et preste qui ne fut guère pratiqué que par les plus modernes des artistes d'autrefois pour traduire l'éclat, le tohu-bohu pittoresque et frénétique de la société au milieu de laquelle ils vivaient. Ne devons-nous pas nous féliciter de voir se renouer si brillamment une brillante tradition?

Peu nombreux sont ceux qui cultivent cet art, mais peu nombreux aussi, même parmi les professionnels, ceux qui en savent la brève histoire et les conditions difficiles.

Le premier qui, dans le lointain des âges, essaya d'imprimer en couleurs des planches gravées en creux fut Lastman, le maître de Rembrandt. Poursuivant sa tentative, un Allemand nommé Leblond vint exercer à Paris un procédé nouveau, basé sur la théorie de Newton et permettant de reproduire tous les tons à l'aide de trois couleurs primitives : le jaune, le rouge, le bleu. Quelques années plus tard, un ouvrier du nom de Gautier Dagoty, qui, ayant été l'aide de Leblond, avait ensuite vu l'impression des indiennes dans les manufactures marseillaises, continua les essais de son maître en ajoutant une planche en noir aux trois cuivres de rouge, de jaune et de bleu. Mais il n'aboutit qu'à des épreuves ternes et boueuses, dont la tristesse, venant sans doute d'une défectueuse préparation des dessous, n'était guère séduisante pour le public d'alors, habitué à la fête des jolies couleurs qui chantaient partout, sur les étoffes, les porcelaines, les tapisseries aussi bien que les décorations murales et les tableaux. Ce fut alors qu'un autre artiste, Janinet, multipliant les plaques de cuivre qu'il avait soin de repérer par des pointes fixées en marge de la gravure

donnant les noirs et les demi-teintes par une première planche de cuivre où il gravait à l'aquatinte et à la manière noire son motif avec toutes les valeurs, réussit de belles impressions sans salissures, perfectionna si bien les procédés en usage et sut en tirer si bon parti que désormais les graveurs du XVIIIe siècle, (entre autres J.-B. Leprince, qui obtint des merveilles de ce genre), s'en servirent presque exclusivement pour les œuvres resplendissantes de l'aquatinte et de la manière noire (procédé qui consiste à fixer sur les planches des grains permettant d'appliquer et d'imprimer les couleurs).

Notre gracieux et spirituel Debucourt, tenté par cet art de primesaut et de franchise, n'eut plus qu'à recueillir tout prêt le souple instrument dont il avait besoin pour ses imaginations espiègles et libertines, dans le goût désinvolte du temps, et pour ses alertes tableaux de Paris où l'on retrouve, si fiévreuse et d'une si aimable frénésie sensuelle, l'atmosphère du Palais-Royal d'avant la Révolution, du Directoire et de l'Empire.

Puissent les amateurs, — qui s'arrachent à prix royaux ses belles planches, où ils sont heureux de retrouver le charmant esprit du XVIIIe siècle dans une manière fraîche et brillante, délicieusement appropriée à sa grâce, — ne pas trop tarder à s'apercevoir que cet art exquis vient de renaitre et que, avec un égal brio dans l'emploi de procédés identiques, des artistes aussi malicieux et spirituels que Debucourt, à l'observation tout aussi aiguë, à la main aussi preste, nous représentent une époque qui, malgré le banal couplet sur la laideur d'un monde industriel, ne le cède en rien au XVIIIe siècle par la beauté mutine ou langoureuse des femmes, par la féerie et la grâce de leurs attiffements, par le pittoresque vertige de nos plaisirs et de nos sports. Enfin, ne sont-ce pas les mêmes douceurs des ciels, et des caresses de lumière tout aussi fines sur une nature qui n'a pas perdu son enchantement?

Aussi ne peut-on s'expliquer qu'au lendemain d'une floraison si radieuse la gravure en couleurs ait pu si vite et pour si longtemps sombrer. Son succès ayant, par Debucourt, quelque peu persisté sous l'Empire, il semble qu'elle aurait dû survivre au discrédit où tombèrent les idées et les formes du XVIIIe siècle. Le règne du burin commençait. froid autant qu'exclusif. C'est le seul mode de gravure qu'à l'instar de l'empereur les gouvernements successifs encouragèrent. Bien que leur histoire n'eût pas un égal besoin de s'écrire si majestueusement, ils visaient tous à la solennité. Et les artistes d'alors, obligés de compter avec les commandes d'État, n'eurent pas la hardiesse désintéressée — qui honore les artistes d'aujourd'hui — de faire revivre un art en si complète défaveur. Ils n'y songèrent même pas, et peu à peu la tradition s'en perdit. N'est-ce pas dommage qu'il ait été si oublié, si méconnu aux beaux jours du Romantisme, à l'époque des Johannot et des Nanteuil, où la femme, si chastement mystérieuse sous ses vastes chapeaux, d'un charme si jeune dans l'éclat des frais rubans qu'elle nouait autour de son visage, d'une si adorable vénusté avec ses épaules tombantes qui semblent frissonner sous l'écharpe de gaze, apparaît comme un fin bibelot précieusement orné? Nous y aurions gagné des planches d'une grâce et d'une couleur exquises qui eussent été les plus adorables témoignages sur les élégances et les mœurs du moment.

Mais, hélas! sous Louis-Philippe, comme au temps de la Seconde République et du règne de Napoléon III — dont elle eût si bien évoqué l'esbrouffe brillante — la gravure en couleurs était au plus profond de son discrédit. Et longtemps après 1870, elle ne fut guère qu'un souvenir dont personne ne comprenait la leçon.

Cependant, à la suite de la révolution qui ouvrit le Japon aux Européens et leur révéla son art, il semble que les merveilleuses estampes des Outamaro, des Hokusi, des Hiroshigé, dont certains collectionneurs s'engouèrent si passionnément, auraient dû rappeler à tous, mais surtout à ceux qui avaient un culte égal pour le XVIIIe siècle, que la gravure en couleurs, si justement fêtée dans l'art japonais, compte aussi de belles pages dans le nôtre, et qu'elle pouvait nous en valoir d'autres. A défaut des commandes de l'État, — qui n'intervient qu'après succès, — les encouragements des amateurs eussent peut-être hâté cette renaissance qui nous enchante aujourd'hui. Pourquoi les planches en couleurs des artistes contemporains. traduisant par des harmonies expressives et délicates la vie de leur pays et de leur époque, ne seraient-elles pas aussi goûtées que les claires estampes japonaises obtenues par un travail analogue, à cette différence près qu'elles sont, dans le bois, gravées en relief et non en creux?

Mais la mode est si exclusive que les amateurs, se disputant à gros prix les estampes japonaises, parfois médiocres, ne s'avisèrent pas que l'art français, qui leur a donné dans le passé des joies pareilles, pouvait les leur offrir encore. Et les graveurs ne tentèrent rien pour leur suggérer ce goût.

Seuls, en ces temps d'absolue défaveur, de grands artistes comme Bracquemond, comme Cérard, cherchant pour eux-mêmes des modes d'expressions nouveaux, se donnèrent le plaisir d'une ou deux tentatives dans ce sens, que. trop absorbés par leurs travaux ordinaires, ils ne poursuivirent pas. Elles furent un peu plus tard reprises et continuées par Miss Mary Cassatt, peintre de « maternités » si simplement humaines et si fraîches, qui voulut colorier ses souples pointes sèches et obtint de jolis effets en appliquant à la main les couleurs sur ses planches.

Enfin, voilà bientôt quinze ans, l'un des peintres les plus chercheurs et les plus originaux de ce temps,

réfractaire aux étroites spécialisations d'un métier, sans cesse en quête pour lui-même des formes d'art les mieux appropriées à ses émotions les plus diverses, J.-F. Raffaëlli, eut l'idée de graver entièrement à la pointe sèche quelques planches en couleurs. Il les exposa chez Bing. Délicieuses de finesse, de caractère et d'éclat. elles intéressèrent vivement les artistes Ils s'appliquèrent à cet art ainsi retrouvé. D'heureux résultats vinrent encourager leur effort. Très vite le mouvement s'accélérant, la gravure en couleurs ne devait pas tarder à reprendre dans les arts le rang qu'elle n'aurait jamais dû perdre.

Dès à présent, sa résurrection nous vaut des joies délicates et les meilleurs espoirs. Une foule de graveurs, d'une originalité très distincte, s'y adonnent passionnément. A travers le but qui les unit, il n'est pas malaisé d'apercevoir leurs divergences de tempérament et de technique. Presque tous diffèrent par les moyens autant que par la vision et la sensibilité. Il n'y a de commun entre eux que le désir de faire revivre la gravure en couleurs et d'interpréter, par des ressources qu'elle offre, les êtres et les choses de leur temps. Saluons les premières étapes d'une renaissance qui s'annonce brillante et que nous voyons avec plaisir s'inscrire dans l'histoire de l'art français.

GEORGES LECOMTE

CAMILLE CLAUDEL

Dans l'histoire de l'art contemporain, je ne vois guère que deux grands noms de femmes : Berthe Morizot et Camille Claudel. Berthe Morizot fut élève de Manet, mais la fraîcheur lumineuse de sa palette lui confère une personnalité exquisement rare et raffinée; quant à Camille Claudel, les leçons qu'au début elle reçut de Rodin lui ont certes appris la grammaire, voire la syntaxe de la statuaire, mais elle est elle-même, profondément, autant que Rodin.

Cette Lorraine, agreste et primesautière, qu'on n'a guère aidée à se faire la place qu'elle mérite, qui a connu les pires détresses, la misère déprimante et agressive, qui a lutté seule, dédaigneuse des coteries salonnières, est un des plus authentiques sculpteurs de ce temps. Il émane de son œuvre une puissance tragique; elle a tour à tour l'énergie tourmentée et la finesse nerveuse. Certaines de ses compositions valent par une magnifique massivité, d'autres sont subtiles, aériennes; mais toutes vivent. Camille Claudel n'interrompt jamais le mouvement de la vie. Il y a chez elle cette vitalité fiévreuse, ce lyrisme qui palpite dans les ouvrages de son frère, l'écrivain Paul Claudel, connu de la seule élite, l'auteur de *l'Arbre* et de *Connaissance de l'Est*.

Prétendre révéler aux amateurs le nom de cette considérable artiste serait, en vérité, ridicule; tous apprécient, aiment la *Valse*, les *Baigneuses*, les *Bavardes*, l'*Imploration*, le *Persée*, l'*Abandon*, etc. Depuis dix ans, Camille Claudel s'impose par la continuité de son effort, par sa science, sa volonté, sa haute intellectualité. Elle a la compréhension des mythologies et aussi le sens du modernisme.

Voici les *Bavardes*, quatre étranges commères nues, chuchotant avec mystère dans l'angle d'un mur; voici les *Baigneuses* qui se font toutes petites pour recevoir la formidable caresse de la vague croulante. La *Valse* est un poème de griserie éperdue : les deux corps n'en font qu'un, le tourbillon prestigieux les affole, les étoffes tournoient, la valseuse se meurt de volupté. Ah! si Camille Claudel s'était abaissée à sculpter des danseurs élégants, d'une grâce mondaine, son succès eût été soudain et mirifique; l'artiste, dédaigneuse de ces basses réussites, s'est plu à symboliser le rythme, la mélodie, l'enivrement.

Et cette *Fortune* insolente, cambrée vivement en arrière, offrant et retenant, toute frémissante ! Et ce *Persée*, contemplant en son bouclier le reflet de la tête fascinatrice, crespelée de serpents ! Et la *Sirène* aux cheveux collés par l'eau glauque et qui, à peine assise, à peine posée sur le roc qu'elle va quitter pour plonger au fond du gouffre, module avec sa syrinx une mélopée singulière !

Persée est l'inquiétude; la *Sirène* et la *Fortune* sont l'ironie; l'*Imploration* est la douleur humaine; l'*Abandon*, l'indicible tendresse.

L'*Imploration*, douloureuse créature agenouillée, qui supplie de tout son regard, de ses lèvres tendues, de l'offertoire de son buste, de ses mains tremblantes, que veut-elle? Le mystère de son geste suggère à l'âme diverses interprétations. Peut-être est-elle simplement la misère qui pleure au bord du chemin.

Quant à l'*Abandon*, nos pauvres mots ne peuvent dire l'émotion sacrée de ce groupe : la femme vaincue qui cède au lamento d'amour de l'homme, à la prière montant vers elle !

Un commentaire devant ce pur chef-d'œuvre serait oiseux, presque sacrilège. Redisons ce mot que prononça jadis Eugène Carrière, il n'en est pas qui convienne mieux à l'œuvre de Camille Claudel : « La transmission de la pensée par l'art, comme la transmission de la vie, est œuvre de passion et d'amour ».

LOUIS VAUXCELLES.

Dons aux Musées de Bruxelles et d'Ixelles.

Nous avons annoncé dernièrement que M. F. Toussaint avait enrichi d'une trentaine de tableaux les Musées ancien et moderne de Bruxelles. Le Musée communal d'Ixelles vient, à son tour, d'être l'objet d'une libéralité du même genre. Le même collectionneur lui a fait don d'une suite de peintures, aquarelles et dessins qui comprend environ soixante-dix œuvres de maîtres belges et étrangers. Pareils exemples de générosité sont trop rares pour ne pas être élogieusement signalés.

Le don de M. Toussaint au Musée de Bruxelles se compose des œuvres suivantes :

P. BREUGHEL LE VIEUX. *Crêpes*. — J. JORDAENS. *L'Enfant prodigue*, panneau décoratif. — J. REYNOLDS. Etude. — CHARDIN. Deux natures-mortes.

L. ARTAN. *Le Jour* et *la Nuit*, deux grandes esquisses décoratives. — H. BOULENGER. *Chemin creux* (neige) et *Mare aux cochons*. — H. DE BRAEKELEER. *Nèfles*, *Roses blanches*, esquisse de l'*Homme à la fenêtre*. — JONGKIND. *Barques* — A. MAUVE.

Maisons (dessin). — J. MARIS. *La petite mendiante.* — TH. FOURMOIS. *Les grands arbres.* — ALFRED STEVENS. *Portrait.* — JOSEPH STEVENS. *Singe fumant* (aquarelle). — F. ROPS. *Portrait.* — L. DUBOIS. *La Mare.* — G. VOGELS. *L'Éclair.* — VOLLON. *Plat et cerises.* — J. DE GREEF. *Les Meules* et *Meules en Brabant.*

La collection offerte au Musée d'Ixelles comprend entre autres :

N. MAAS. *Portrait d'évêque.* — Deux natures-mortes attribuées à GREUZE. — N. DIAZ. *Smyrniotos.* — TH. ROUSSEAU. *Paysage.* — HUET. *Paysage.* — GÉRICAULT. *Cheval et cavalier mort* (étude). — DAUBIGNY. *Paysage avec animaux.* — MONTICELLI. *Marine.* — JONGKIND. *Portrait de l'auteur.* — LESSORI. *Roses.* — A. DECAMP. *Dessin rehaussé.* — GÉROME. *Portrait d'un chef arabe.* — VOLLON. *Poissons.* — G. COURBET. *Portrait* et *Marine.* — TH. FOURMOIS. *Paysage.* — H. DE BRAEKELEER. *Cottage à Borgerhout*; *Vaches à l'étable*; *Le Port d'Anvers.* — H. BOULENGER. *Le Moulin de Vleurgat*; *Etude de ciel*; *Hiver* (fusain). — L. DUBOIS. *Intérieur en Campine*; *La Lecture.* — G. WAPPERS. *Paon* (étude). — E. AGNEESSENS. *Orientale.* — H. DE LA CHARTERIE. *Paysage à Rouge-Cloître.* — TH. BARON. *L'Eiffel*; *Forêt de Soignes.* — L. ARTAN. *La Grande dune*; *Marine* (étude); *Barques sur le sable*; *Marine*; *Vue de Dunkerque.* — L. CRÉPIN. *Dune en Campine*; *Moulin* (aquarelle). — HUBERTI. *En Campine* (aquarelle). — HEURTELOUP. *Au canal*; *Bassin à Ostende* (aquarelle). — F. ROPS. *Parade foraine* (dessin rehaussé). — AD. DILLENS. *Nature-morte.* — ALFRED STEVENS. *Vue de Ville.* — JOSEPH STEVENS. *Coq et chien.* — G. VOGELS. *Nature-morte*; *Marine* (aquarelle); *Paysage* (id.). — A. HUBERT. *Batterie de campagne* (aquarelle). — D. OYENS. *La Bonne hollandaise.* — A. GOYERS. *Portrait de l'auteur.* — S. ROBERTSON. *Enfant couché* (aquarelle). — EUGÈNE SMITS. *Italienne*; *Jeune femme à la fourrure*; *Profil de jeune fille*; copie d'après le Titien (aquarelle); *Portrait* (id.); *la Tresse* (id.). — BERTHE MORIZOT. *Fillette à la poupée.* — FRANKENBERG. *Le Tricot* (aquarelle). — G. LEMMEN. *Jeune fille à la toque de fourrure.*

LE PROCHAIN SALON DE SPA

Le Salon national des Beaux-Arts qui s'ouvrira en juillet prochain à Spa sous les auspices de la Ville promet d'offrir un intérêt artistique tout spécial. Au lieu de se laisser envahir, comme précédemment, par la foule des médiocrités, des amateurs et des célébrités locales, le comité a dressé, cette fois, une liste, soigneusement établie, d'artistes qui, seuls, seront admis à exposer. C'est le principe sélectionniste — ne pas lire « sécessionniste » — instauré depuis sa fondation par la *Libre Esthétique* et qui fut appliqué avec succès à l'Exposition universelle de Paris en 1900.

Cette réforme radicale n'a pas été accomplie sans résistances, et cela se conçoit. Ceux qu'elle atteint, et ils sont nombreux, ont tout mis en œuvre pour en empêcher l'adoption. Heureusement le désir de doter enfin Spa d'un Salon vraiment artistique a prévalu sur la défense d'intérêts privés. Aux artistes à seconder cette louable initiative. De leur collaboration dépendra l'avenir des expositions spadoises, appelées à prendre dans la vie artistique belge, s'ils entrent dans les vues du comité, une importance prépondérante.

Déjà, parmi les peintres invités à ce premier Salon du cycle nouveau, Mmes Anna Boch, Juliette Wytsman et Anna de Weert, MM. Emile Claus, Georges Lemmen, Henry De Groux, Alfred Delaunois, Georges Buysse, Rodolphe Wytsman, Franz Hens, Richard Baeseleer, Modest Huys, Jakob Smits, Georges Morren, Rodolphe De Saegher, Aloïs de Laet, Jean Le Mayeur, René Gevers, Louis Thévenet, W. Paerels, G.-M. Stevens, Maurice Wagemans, Alex. Robinson, Emile Motte, Evariste Carpentier, Auguste Donnay, Emile Berchmans, Maurice Pirenne, Georges Le Brun, Richard Heintz, ont promis leur concours; parmi les sculpteurs, Mlles Yvonne Serruys et Hélène Cornette, MM. Victor Rousseau, Paul Du Bois, Georges Minne et Louis Mascré.

Avec ces éléments, auxquels s'ajouteront d'autres adhésions attendues, le Salon de Spa offrira un ensemble des plus attrayants. Nous félicitons vivement le comité organisateur et l'administration communale d'avoir si résolument rompu, pour le progrès de l'art belge, avec d'invétérées routines.

La Culture de la Langue française.

Il vient de se fonder une Association bruxelloise pour la Culture et l'Extension de la Langue française. On en trouvera ci-dessous les statuts. Constituée en dehors de tout esprit politique, l'Association poursuit un but d'utilité nationale. Il est désirable que le plus grand nombre possible de Belges connaissent bien le français, et il y a pour eux un intérêt vital, à la fois économique et intellectuel, à participer dans la plus large mesure à la culture de la langue française.

STATUTS :

ARTICLE PREMIER. — Il est créé à Bruxelles une Association pour la culture et l'extension de la langue française.

ART. 2. — Son action s'exercera surtout dans la province de Brabant.

ART. 3. — Les moyens qu'elle emploiera pour atteindre son but sont principalement : l'enseignement, les conférences, les publications, la propagande par la voie de la presse, les enquêtes, les représentations théâtrales à prix réduit, la création de bibliothèques populaires françaises.

ART. 4. — L'Association élit annuellement son comité, composé d'un président, de trois vice-présidents, de trois secrétaires et de quatorze membres.

ART. 5. — La cotisation annuelle est fixée à 5 francs.

ART. 6. — L'Association reçoit des dons volontaires, tant en livres qu'en espèces.

ART. 7. — Sont nommés membres protecteurs les personnes acquittant une cotisation annuelle de 20 francs ou versant en une seule fois la somme de 100 francs.

ART. 8. — Les membres du comité doivent être de nationalité belge.

N. B. — Pour tous les renseignements, s'adresser à M. Oscar Grojean, secrétaire général de l'Association bruxelloise pour la Culture et l'Extension de la Langue française, avenue Brugmann, 265, Uccle-Bruxelles.

UN JUBILÉ ARTISTIQUE

Une touchante manifestation de sympathie a réuni à Louvain, le 30 avril dernier, au Foyer du théâtre, autour de Mme Thérèse Van den Staepele la foule de ceux qui l'aiment et l'admirent. Le rayonnement de cette haute intelligence et de ce cœur plein de bonté a exercé en Belgique, on le sait, la plus heureuse influence. Aussi l'élan a-t-il été unanime pour fêter, en même temps que la cantatrice applaudie et l'auteur de maintes compo-

sitions charmantes, l'initiatrice éclairée et la bonne marraine de tous ceux dont elle a secondé l'effort vers un idéal d'art. Parmi eux, M. Emile Mathieu, le musicien distingué, ne lui doit-il pas une part de sa renommée?

Les fleurs, les palmes, les couronnes extériorisèrent en une cérémonie émouvante l'hommage rendu à la vénérable jubilaire. Mlle Elise Chesneau trouva, pour retracer les étapes de sa vie, des paroles éloquentes, et, mieux encore, un choix de compositions de Mme Van den Staepele — fragments de l'opéra comique *le Mauvais Œil*, mélodies au tour élégant et expressif — firent valoir un talent qui, pour demeurer discret, n'en est que plus attachant. L'auteur des *Regrets*, de *Joies et Tristesses* (ce dernier recueil écrit en 1882 sur des poèmes d'Armand Silvestre et édité à Liége chez Brahy) marque parmi les maîtres du *lied*. C'est avec joie que *l'Art moderne* s'associe aux justes hommages qui lui furent publiquement rendus et signale à ses lecteurs une nature musicale que sa modestie a seule empêchée de briller hors d'un cercle d'amis.

Correspondance musicale de Paris.

Concerts Blanche Selva.

La seconde matinée donnée à la salle Pleyel par Mlle Blanche Selva a égalé, sinon dépassé, en intérêt, la première. Avec une maîtrise qui surmonte le plus aisément du monde toutes difficultés techniques, avec une ferveur, un respect, une autorité admirables, Mlle Selva a interprété tour à tour *le Nocturne* en *mi* bémol mineur de Fauré, *la Vallée des Cloches* de Ravel, *Pagodes* de Debussy, le *Poème des Montagnes* de Vincent d'Indy, *En Languedoc* de D. de Séverac, *Variations, intermède et final sur un thème de Rameau* par Paul Dukas. Et l'on ne sait ce qu'il faut louer davantage de sa parfaite compréhension musicale ou de l'art expressif avec lequel elle communique à l'auditoire son émotion. Car Mlle Selva se fait en quelque sorte, par des dons supérieurs, la collaboratrice des musiciens que son incessant apostolat divulgue au public. Chaque fois qu'on l'entend, elle paraît donner des œuvres qu'elle exécute une idée plus haute et plus belle. Jamais, par exemple, le *Poème des Montagnes* ou les *Variations* de Dukas ne rayonnèrent d'un éclat plus radieux que celle dont elle les auréola mercredi dernier. Le prodigieux final des *Variations*, joué avec une verve, une précision, une fougue inouïes, déchaîna l'enthousiasme de la salle entière. Et ce furent pour Debussy, Ravel, Séverac, mêmes acclamations. Ces deux expressions opposées de l'art musical d'aujourd'hui ont trouvé en Mlle Selva une interprète également convaincue. En progrès constants, l'artiste prend rang désormais parmi les pianistes les plus illustres, sans spécialisation d'époque ou de pays.

M.

Société Nationale. — Concert de M. Navas.

Ce fut une soirée superbe que celle par laquelle la Société Nationale clôtura son année. La Salle Erard se parsema de toilettes inaccoutumées, et le public — chose peu coutumière aussi — manifesta une invariable et unanime satisfaction; tout cela en l'honneur de M. Gabriel Fauré, aux œuvres de qui était consacrée la séance.

Parmi ces œuvres, il faut signaler particulièrement le nouveau Quintette, pour piano et cordes, déjà joué au Cercle Artistique de Bruxelles, et à Paris au cours d'un concert de M. Eugène Ysaye (1). Le Quartor Capet en offrit, avec l'auteur au piano, une interprétation magnifique.

M. Fauré, on le sait, est un des musiciens les plus personnels d'aujourd'hui; il a manifesté, en des œuvres nombreuses et diverses, de très divers et très originaux aspects de sa personnalité. Il est admirable que sa dernière œuvre caractérise aussi franchement cette personnalité foncière, tout en offrant une pareille richesse de couleurs et d'accents neufs.

La musique de ce quintette, profondément originale, semble, quand on l'écoute, familière, grâce à sa seule spontanéité, à sa parfaite simplicité d'allures. Comme tout ce qu'écrit M. Fauré, elle est essentiellement « de la musique »; de la musique *pure*, a-t-on coutume de dire, dénuée de toute intention pittoresque, descriptive, — ce qui est excellent puisqu'elle n'en est pas moins séduisante et vigoureusement colorée, — et de toute prétention philosophique, — ce qui est excellent d'une façon absolue.

Dans cette musique il faut louer à la fois l'harmonie et les rythmes, les mélodies et les timbres, les idées et les développements, car tout cela est d'invention et de réalisation également heureuses et contribue à faire de ce Quintette un chef-d'œuvre. On y trouve encore cette continuelle effusion qui est un des caractères constants de la musique de M. Fauré, comme de toute musique qui n'est ni extérieure, ni cérébrale, et qui reste ici dans une tonalité particulièrement sereine: car l'allure générale ne cesse point d'être grave et modérée, et sauf aux dernières mesures nul mouvement précipité n'intervient.

Mme Jane Bathori chanta *la Bonne Chanson*, et Mme Long joua le *Thème et Variations* (encore une œuvre admirable) ainsi qu'une *Ballade* et une *Valse-Caprice*. Pour ces deux interprètes, chacune de première valeur, on voudrait trouver des qualificatifs que l'usage abusif n'ait point encore dépréciés. Enfin, l'auteur et M. Capet exécutèrent la Sonate de piano et violon.

***

M. Rafaël Navas vient de donner un très remarquable récital de musique moderne, au programme duquel figurèrent des œuvres des écoles russe, espagnole et française. Lui aussi exécuta le *Thème et Variations* de M. Fauré, et l'exécuta avec art et conviction. Il fit entendre aussi la *Sonatine* de M. Ravel, des pages de MM. Albeniz, Vincent d'Indy, Debussy, Pierné, etc. Parmi les pièces dont c'était la première audition en France, il faut signaler *Uranie* de M. Akimenko, où l'on goûta de très curieuses trouvailles de timbre; *la Mort rôde*, une page émouvante empruntée au récent recueil de M. Gabriel Dupont, *les Heures dolentes*; une étude de M. Liapamow, *Idylle*, et une de M. Balakirew, *Au Jardin*.

Voilà un concert comme je les aime, et où l'interprète sert, de manière efficace, la musique.

M. D. CALVOCORESSI

NÉCROLOGIE

Emile Molinier.

Nous apprenons à regret la mort de M. Emile Molinier, conservateur honoraire du musée du Louvre, décédé inopinément le 6 mai, à l'âge de quarante-neuf ans. Sa compétence en matière d'art du Moyen Age et de la Renaissance était universellement reconnue. On lui doit de nombreux ouvrages, parmi lesquels : *Les Della Robia*; *Les Plaquettes*; *Venise, ses arts décoratifs, ses musées et ses collections*; *Benvenuto Cellini; Histoire des arts appliqués à l'industrie*, etc. Il collabora aussi à la plupart des grandes revues d'art.

C'est lui qui dirigea les expositions d'art ancien à l'Exposition universelle de Paris en 1900 et organisa au Petit Palais l'admirable exposition d'art rétrospectif, depuis ses origines jusqu'au début du XIXe siècle.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Quelques vers*, par HENRI HERTZ. Paris, L. Vanier. — *Le Poème de la Maison*, par LOUIS MERCIER. Paris, Calmann-Lévy.

(1) Voir *l'Art moderne* des 25 mars et 6 mai derniers.

ROMAN. — *Les Erreurs*, par JOSEPH BOSSI. Bruges, Arthur Herbert. — *Les Martyrs de l'Amour*, par FRANCOIS REQUETTE. Paris et Liége, *l'Edition artistique*.

CRITIQUE. — *Albert Besnard*, par GABRIEL MOUREY. Ouvrage orné de cent reproductions hors texte dont neuf en couleurs, d'une eau-forte originale, etc. Paris. H. Davoust. — *Belgische kunst des Neunzehnten Jaerhundert* (*l'Art belge du XIXe siècle*), von HENRI HYMANS. 200 illustrations. Leipzig, E.-A. Seemann. — *Les Architectes et le Musée d'Architecture au Cinquantenaire*, par E. VAN OVERLOOP. Bruxelles, Hayez. — *La Médaille en Belgique au XIXe siècle*, par A. DE WITTE. Bruxelles, F. Van Buggenhoudt. — *Le Peintre mystique* (œuvre posthume), par XAVIER DE REUL. Bruxelles, *Association des Écrivains belges*. — *Histoire de la Peinture française au XIXe siècle*. Paris, *Mercure de France*. — *L'Influence du Nord sur l'Esprit moderne*, par JEAN SOSSET. Bruxelles, éd. du *Petit Messager belge*. — *Julien Dillens*, par ARNOLD GOFFIN. Bruxelles, Van Oest et Cie. — *Angelo Dall' Oca Bianca*, par V. PICA. Bergame, éd. de *l'Emporium*. — *Ferdinand Boberg*, par V. PICA. Bergame, éd. de *l'Emporium*. — *L'Art et les Mystères en Flandre*, par L. MAETERLINCK. Paris, *Revue de l'Art ancien et moderne*. — *L'Art contemporain*. Anvers, éd. de *l'Art flamand et hollandais*. — *Etudes d'art étranger*, par WILLIAM RITTER. (J. Mehoffer, Rimsky-Korsakoff, Gustave Mahler, Böcklin, Edvard Munch, Edgar Tinel, etc.). Paris, *Mercure de France*. — *La Visite de R. Wagner à Rossini* (Paris 1860). Détails inédits et commentaires, par EDMOND MICHOTTE (avec portraits). Bruxelles, J. Lebègue et Cie.

THÉATRE. — *Fany*, comédie, par LOUIS DELATTRE. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Savonarole*, drame, par IWAN GILKIN. Bruxelles, H. Lamertin.

DIVERS. — *La Perdition de la Bièvre*, par ADRIEN MITHOUARD. Paris, bibliothèque de *l'Occident* — *Petit Lourdes, carnet d'un Brancardier*, par ALBERT RENARD. Bruxelles, Ve F. Larcier. — *Esquisses vénitiennes*, par HENRI DE RÉGNIER, avec dix planches hors texte gravées en taille-douce et des dessins dans le texte par MAXIME DETHOMAS. Paris, *l'Art décoratif*.

Musique.

Critiques et conseils pour l'étude de l'art du chant, par TH. NACHTSHEIM. Bruxelles, G. Oertel (Maison Beethoven).

La Chambre blanche, dix mélodies sur des poèmes de HENRY BATAILLE. Musique de GABRIEL GROVLEZ. Paris, Alphonse Leduc.

Montagne, douzième ballade française de PAUL FORT, chœur mixte à quatre voix, par PAUL GILSON. Bruxelles, G. Oertel (Maison Beethoven).

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement a acquis à l'Exposition rétrospective des œuvres de Julien Dillens les statuettes en bronze de Van Orley et de Van Duyse; un buste en marbre, *Pax;* le groupe équestre en bronze, *Persée*; une étude de nu pour le monument Anspach; un torse de femme en bronze; le buste en bronze du peintre Frédéric et la figure intitulée *Prix de beauté*.

Le Musée communal d'Ixelles vient d'acquérir un beau paysage de Th. Fourmois étoffé d'animaux peints par T'Schaggeny, ainsi qu'un joli *Effet de neige* de J. Coosemans.

D'autre part, le gouvernement vient de faire don au même musée d'une grande figure en pied de M. Maurice Wagemans.

M. Ch. Gheude, avocat à la Cour d'appel, a été nommé membre de la Commission administrative du musée.

Expositions ouvertes :

Au Cercle artistique, Salon des Femmes peintres (15-31 mai).

Salle Le Roy, exposition de MM. Nand Buyle, H. Roidot et H. Van den Bossche (clôture mardi prochain).

Musée Moderne, exposition annuelle de la Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes (ouverture mardi 22 mai, à 2 heures).

Une exposition du Livre belge aura lieu à Ostende au Kursaal, du 1er juillet au 30 septembre prochain. S'adresser pour tous renseignements avant le 1er juin au comité présidé par M. Paul Otlet (secrétariat général, 8, rue Joseph Stevens, Bruxelles).

L'exposition sera présentée ultérieurement dans les grandes villes de la Belgique et formera la première d'un cycle que le *Musée du Livre* se propose de rendre aussi complet et aussi intéressant que le concours des auteurs le lui permettra.

L'Union de la Presse périodique belge s'est réunie la semaine dernière en assemblée générale à l'hôtel Ravenstein, son siège social. Un rapport du vice-président a constaté la situation prospère de l'Association, qui comprend environ deux cents journaux affiliés. Le prochain Congrès, qui aura lieu du 14 au 17 juillet à Ostende (1), est en bonne voie d'organisation. Tous les journaux périodiques belges, affiliés ou non à *l'Union de la Presse*, sont invités à se faire représenter à ce Congrès, où seront discutées des questions d'intérêt général pour la presse périodique. Les inscriptions sont reçues au secrétariat, hôtel Ravenstein, Bruxelles.

Voici dans quel ordre ont été classés les concurrents au concours préparatoire de Rome (sculpture) : 1. M. De Brichy (académie de Bruxelles); 2. M. Jochems (académie d'Anvers); 3. M. Gerrits (id.); 4. T'Witerwulghe (académie de Bruxelles); 5. M. Bernaerts (id.); 6. M. Theunis (id.).

Les concurrents admis au concours final en vertu de l'arrêté royal du 20 février 1904 sont : M. Collard, élève de l'Académie d'Anvers, et M. Marin, élève de l'Académie de Bruxelles.

Les concerts du Waux-Hall seront inaugurés demain, lundi, à 8 h. 1/2, sous la direction de MM. Sylvain Dupuis et Anthony Dubois.

Mercredi 23 mai, à 8 heures du soir, à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, conférence par Mlle Maria Biermé. Sujet : *La Femme au moyen âge au point de vue art, sciences, lettres*. Lectures par M. Jahan du théâtre du Parc.

Un concert symphonique sous la direction de M. Félicien Durant aura lieu le 1er juin, à 8 h. 1/2, à l'Alhambra, avec le concours de M. A. De Greef, qui exécutera le Concerto en *ré* mineur de Mozart et la *Fantaisie hongroise* de Liszt. Au programme symphonique : symphonie no IV de Beethoven, *l'Amour maudit* (F. Durant), ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

Mme Lemmens-Sherrington, veuve de l'organiste réputé, vient de s'éteindre à Bruxelles. Elle fut, elle aussi, une artiste distinguée, et l'on se souvient de la belle voix, souple et claire, qu'elle déploya naguère dans la création de la *Vierge* de Massenet, de l'Ange dans le *Franciscus* de M. Tinel. Mme Lemmens fut aussi appréciée comme professeur que comme cantatrice. Ses funérailles ont été célébrées lundi dernier, au milieu d'une grande affluence.

Le Guide musical a retrouvé dans la *Revue et Gazette musicale* cette curieuse conclusion d'une série de quatre articles signés J. Duesberg et S... sur la tétralogie de R. Wagner :

« Comme œuvre dramatique, l'auteur nous paraît avoir composé quelque chose d'aussi absurde, mais de beaucoup moins amusant que le *Pied de mouton*, les *Pilules du Diable*, et autres féeries de même force. Ce qui nous étonne le plus, c'est qu'un musicien ait méconnu la musique au point de croire que *l'Anneau des Niebelungen* fût propre à en inspirer, nous ne disons pas de bonne, mais seulement de tolérable, et que s'il existe dans l'univers un seul homme capable d'en écrire sur ce texte, il pût s'en rencontrer un seul autre en état de l'écouter. »

C'est ce qu'on peut appeler de la critique prophétique !

(1) Voir notre numéro du 25 mars dernier.

De Paris :

C'est le 12 juin que sera inauguré le monument Alexandre Dumas. Ce monument, œuvre de M. R. de Saint-Marceaux, s'élève sur la place Malesherbes, et, s'il faut en croire ceux qui ont été admis à pénétrer dans l'enceinte de planches qui le dissimule aux regards des passants, il promet d'être l'œuvre la plus vivante et la plus éloquente du statuaire.

La semaine passée s'est ouverte à la galerie Druet l'exposition d'un peintre belge demeuré longtemps à l'écart du mouvement « salonnier », M. Eugène Boch. L'important ensemble de paysages qu'il présente rencontre le meilleur accueil auprès des artistes et du public. Nous en reparlerons.

Un des plus beaux tableaux de Vermeer de Delft, représentant une maîtresse de maison écrivant une lettre qu'attend sa servante, tableau qui fit partie de la célèbre collection Secrétan et qui n'atteignit à la vente de cette galerie que la somme de 75,000 fr., vient, après avoir passé successivement dans une collection particulière à Saint-Pétersbourg, puis chez un marchand anglais, d'être acquis par le richissime banquier James Simon, de Berlin, pour la somme de 325,000 marks (plus de 400,000 francs). Ce fut le « clou » de l'exposition, du palais Redern, à Berlin, close le 25 février dernier.

On a vendu récemment à Berlin la célèbre collection d'autographes du banquier Meyer Cohn. Celle-ci contenait beaucoup de lettres d'artistes qui furent adjugées à des prix respectables. C'est ainsi, dit un de nos confrères, qu'une lettre de Rubens donnant des nouvelles diplomatiques sur le conflit entre la France et l'Angleterre (1627) fut adjugée 1,500 marks. Une lettre de Jordaens à Constantin Huygens fit 1,150 marks. Deux lignes de Raphaël, donnant quittance de 200 ducats « pour deux mois occupés à des ouvrages de peinture au palais S. D. N. et les couleurs nécessaires », 1,010 marks. Une lettre de Titien au roi Ferdinand Ier : 1,910 marks. Une quittance signée de Pérugin (rarissime) : 360 marks. Mais la pièce la plus remarquable et qui atteint le plus haut prix est une lettre de Rembrandt à son protecteur Constantin Huygens au sujet des deux tableaux *la Déposition de la croix* et *la Résurrection* (aujourd'hui à la Pinacothèque de Munich), qu'il a livrés au prince d'Orange; cette pièce rarissime a été adjugée 7,000 marks.

Un billet de Michel Ange fit 1,000 marks; une lettre de Paul Véronèse 450 ; une lettre de Lucas Cranach 810.

Nous recevons les premières livraisons d'un nouveau périodique illustré : ***Musica, revista bi-mensual,*** publié à Buenos-Ayres sous la direction de M. José André. Très éclectique, notre confrère publie un air du *Chérubin* de M. Massenet, une page de B. Godard, une autre de M. Puccini. Des portraits de Beethoven d'après le buste du statuaire Aronson, de R. Wagner, de B. Godard, de G. Fauré, etc. ornent ces premiers fascicules, dont le texte est intéressant et varié.

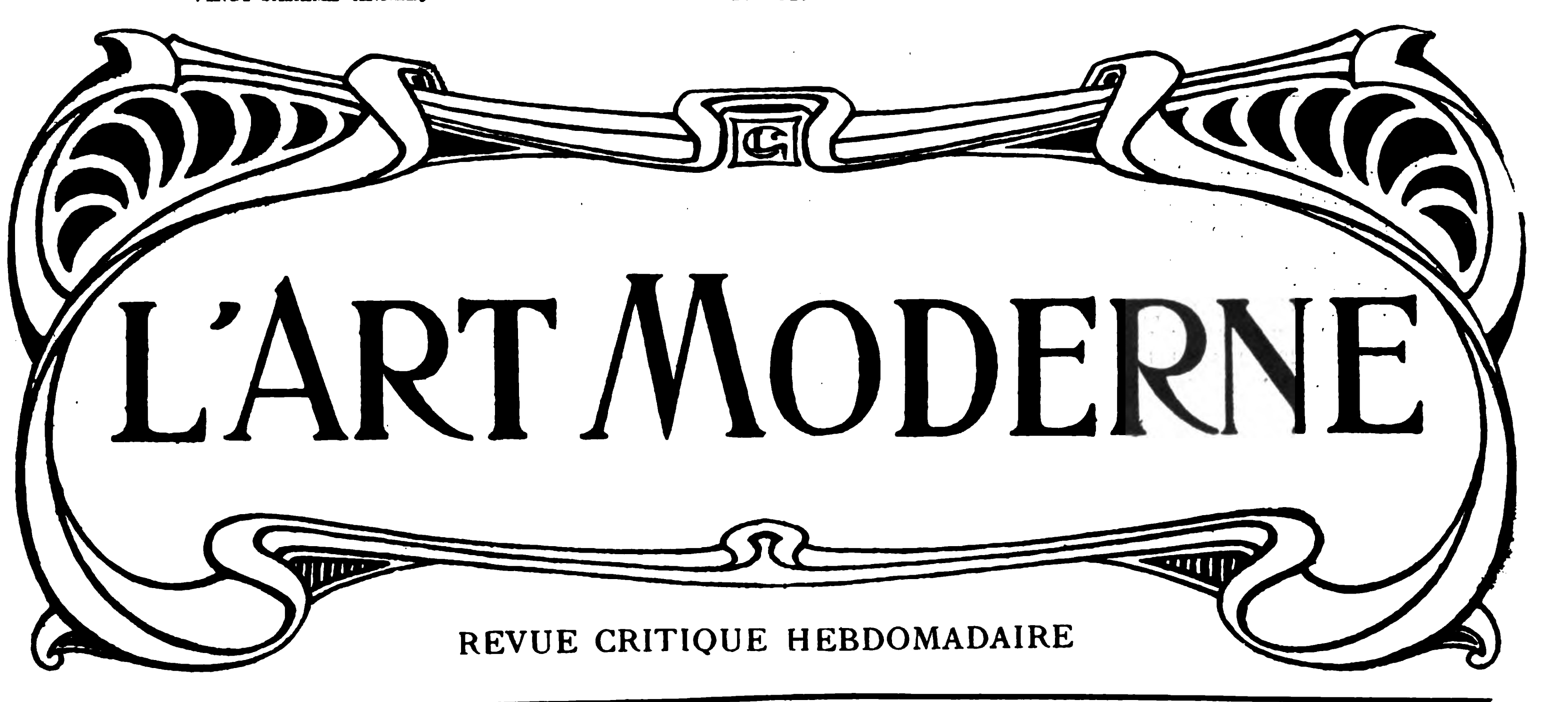
Le numéro d'avril de *l'Art flamand et hollandais* est presque entièrement consacré au statuaire Julien Dillens. Cet éminent artiste mourut, comme on sait, en 1904, dans la force de l'âge et du talent. L'exposition rétrospective de son œuvre organisée au Cercle artistique de Bruxelles fut un juste et digne hommage rendu à sa mémoire.

L'Art flamand et hollandais s'est associé à cette manifestation artistique par la publication d'un superbe numéro. Le texte est dû à M. Arnold Goffin et est illustré d'une série de reproductions hors texte et dans le texte. A signaler particulièrement aussi un dessin du maître exécuté à Rome et reproduit sur la couverture.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 21. 27 MAI 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LES VINGT [(1)]

La tendance à se désintéresser des grandes expositions de plus en plus prévalait chez les jeunes peintres. L'art pondéré et sage, le noble rythme d'un Frédéric illustrait toujours *l'Essor* et lui servait de garant auprès du public qu'effrayaient les témérités insurrectionnelles des *Vingt*. Ce groupe valeureux comptait encore, après la session, pour affiliés principaux, des artistes tels que Hoeterikx, Lynen, Hamesse, Van Leemputten et Van Damme, les instigateurs des débuts. A ce noyau initial devaient bientôt se greffer l'art accompli d'un De Greef et d'un Baertsoen, le talent ingénieux et sincère d'un Coppens, d'un Dierickx, d'un De Bièvre, et, pour trancher sur l'ensemble, l'originalité violente d'un Henri De Groux, en attendant l'ésotérisme d'un Delville. La force, l'éclat et le succès, toutefois, étaient du côté des *Vingt*. Chacun de leurs salons prenait l'importance d'un fait d'armes. Ils ramassaient les pavés dont on les lapidait pour s'en faire des trophées. Leur rôle dans l'évolution put s'égaler à celui de ces maîtres de *l'Art libre* qui, eux aussi, avaient ameuté si violemment les défiances et les rancunes. La haine du nouveau était non moins forte en ce temps, à telles enseignes que, pendant plus de six ans, les Boulenger, les Dubois, les Artan, les Rops, les Verwée, les Speeckaert, la jeune école d'alors, comme on l'appelait, ne purent, malgré des luttes acharnées, rompre la coalition qui leur fermait les salons de peinture. Il fallut pourtant bien reconnaître à la fin qu'après le long engourdissement où l'idéalisme suspect du cycle antérieur avait plongé l'art, ces pseudo-intransigeants avaient rétabli la notion de la véritable peinture.

On eut beau quereller ceux qui vinrent après eux sur la valeur du mot « impressionnisme » qui leur servait de signe de ralliement : il fallut bien reconnaître qu'à

(1) M. Camille Lemonnier veut bien nous donner la primeur du chapitre qu'il consacre dans son prochain ouvrage : *l'Ecole belge de peinture de 1830 à 1905* (G. Van Oest et Cie, éditeurs), au Cercle des *Vingt*, précurseur de la *Libre Esthétique*. On y trouvera l'écho des luttes ardentes qui rénovèrent la peinture belge et qui, apaisées, apparaissent aujourd'hui comme une étape glorieuse de notre art.

loin des pauvres carnages de troupiers symétrisés par les peintres spécialistes et des aspects de champs de bataille inspirés des massacres de poupées de foire.

Pour la première fois quelqu'un représentait la guerre. Cela suait la malédiction et la panique : les anges noirs présidaient à la grande morgue des peuples et on n'entendait rien qu'un épouvantable silence de bouches béantes où la mort avait mis ses poings. Jusqu'à la peinture, avec ses tonalités mortes et ses putridités livides, s'appariait à du silence et de l'effroi peints : tout évoquait un jardin de fleurs vénéneuses et pestilentielles.

Ailleurs, dans *le Meurtre*, un sombre et véhément paysage tourmenté comme l'âme même de l'assassin, semblait étendre autour du geste rouge la réprobation de la nature. L'humanité furieuse hurlait là séculairement; le meurtre de Caïn revivait dans la fatalité de la bête à jamais déchainée chez la descendance. Ce fut encore la même conception d'art violent et suggestif dans *le Pendu*, l'homme expirant parmi l'incendie d'une lumière fabuleuse, les fracas d'un orchestre de couleurs donnant la sensation d'un congestionnement des artères dans le vertige suprême. On se trouva en présence d'une intellectualité rare chez qui parut se refléter l'outrance poétique d'un Verhaeren.

Henry De Groux, à quelque temps de là, devait renouveler l'étonnement et l'admiration en exposant son *Pèlerinage*, une étonnante polychromie barbare, conçue en manière de grande fresque, et un *Christ aux outrages* acerbe et torturé qui, une fois de plus, confirmait l'impression d'un instinctif et d'un primitif recommençant l'art à travers une sorte d'hallucination.

Il ne se peut indiquer ici que des aspects brefs de cette production touffue aux visions rouges, aux mouvements d'âme tumultueux, aux fumées d'ivresse, de démence et de sang. Elle a l'effroi, le vertige et la colère; elle est comme hantée du mystère de la vie et des destinées. Elle se complique étrangement de mysticisme, d'horreur et de sensualité; elle a la spontanéité véhémente d'une création en qui fermente un moût sauvage. « Mon rêve est de faire des choses qui se meuvent, m'écrivait-il récemment; ce qui m'intéresse très particulièrement, sinon le plus, c'est d'arriver à l'énonciation plastique la plus puissante du mouvement. » Ce n'est là, toutefois, qu'une des formes extérieures d'un si étrange esprit. Il a peint le rêve, le mystère, la douleur, l'effroi; il a peint surtout, à travers les aspects du monde, les états de son âme convulsive et passionnée. La légende, l'histoire, même le portrait lui furent matière à extérioriser un songe d'héroïsme et de beauté qui le met très haut parmi les grands imaginatifs de ce temps.

L'élan communiqué par cette générale passion d'un art personnaliste se transmit à un petit groupe de l'école anversoise. Abry, Hageman, Crabeels, Meyers, Van de Velde fondaient, au commencement de 1887, *l'Art indépendant*, dont la première exposition suscita, dans la vieille cité académique, des colères pareilles à celles qui, tout d'abord avaient accueilli les premiers Salons des *Vingt*. Elle attesta la sûre action des doctrines nouvelles dans un milieu jusqu'alors fermé à l'évolution. Celle-ci partout se communiquait aux jeunes esprits avec un attrait incompressible. Irrémédiablement elle rompait le cercle des anciennes routines : elle correspondit à un élargissement de tout le domaine intellectuel.

Le pays lui-même avait changé jusque dans les configurations matérielles de ses grandes villes. Au vieux Bruxelles gardant une physionomie bourgeoise et populaire, mi-assoupi en des coins de béguinage, tassé à l'étroit dans un périmètre légendaire, passant les ponts pour atteindre au cœur historique de la cité, cette glorieuse place de l'Hôtel de Ville où de tout temps, à bouillons sonores, chanta, gronda, coula le sang des hommes, avait succédé une vraie capitale percée d'artères immenses, comme pour faciliter la joyeuse entrée de l'esprit du siècle, annoncé par ces ambassadeurs de l'idéal nouveau qu'avaient été les proscrits de l'Empire. Anvers, de son côté, devenu l'un des grands ports du monde, rêvait l'hégémonie. Déjà métropole commerciale, elle se qualifiait, par surcroît, de métropole des Beaux-Arts. Un peuple d'artistes y vivait de l'or tombé de l'escarcelle des grands négociants. Ceux-ci s'enorgueillissaient de perpétuer la lignée de ces fastueux marchands du temps de la Hanse qui vivaient dans des palais encombrés d'art et se rendaient à la Bourse en costumes d'apparat, précédés par les rues de joueurs de violes et de flûtes. Bruxelles et Anvers devinrent les deux foyers de l'art national.

En pays flamand, aussi bien qu'en pays wallon, une jeunesse plus nerveuse et plus cérébrale que celle qui avait fondé la nation, une jeunesse tourmentée du mal des transformations, répugna au bon sens, à la jovialité, à l'intellectualité un peu obtuse des ascendants. Aux activités de la période constitutive succéda un état des esprits portés vers la conjecture, le rêve et l'idéal. D'une terre jusque là réfractaire aux lettres maintenant germait une littérature, un art de poètes et de prosateurs, qui devait trouver sa correspondance dans les autres arts. Une floraison vaste de jeunes talents donna l'impression que les énergies de la nation, jusque là industrielles et économiques, s'étaient transportées dans le domaine de l'art le plus expressif, le plus fier et le plus délicat qui soit au monde. Aucun pays peut-être n'avait offert un exemple plus émouvant de jeunes hommes faisant à l'idée, à l'idéal, aux lettres le sacrifice de leur esprit et de leur vie. Sans éditeurs, sans argent, sans publics, décriés ou ignorés, ils rimaient et faisaient des livres.

Logiquement l'art littéraire, chez les plus grands, apparut d'abord plastique et coloriste. On vit renaître la grande fête des symboles païens qui fit la joie des maîtres de Flandre. Ce fut l'expression d'un tempérament d'outrance et de sensualité dans le verbe, les images et le rythme. Elle correspondit à la renaissance de la peinture.

CAMILLE LEMONNIER

GEORGES RENCY

Il n'est guère, dans notre littérature française de Belgique, de talent aussi souple que celui de M. Georges Rency. Nous le voyons prodiguer chaque semaine, dans diverses revues et journaux, les ressources d'une intelligence vive, d'un esprit sérieux et réfléchi, d'une curiosité toujours en éveil, d'un savoir étendu, ainsi que d'une âme ardente et passionnée.

Il traite les sujets les plus divers avec une franchise et une bonne foi que ses contradicteurs même se plaisent à reconnaître. S'il est parfois piquant, c'est que son tempérament combatif est stimulé par le zèle de la vérité.

Peut-être lui reproche-t-on de ne plus défendre des opinions d'avant-garde, comme autrefois. Il y a chez lui, en effet, une réaction vive contre l'esprit mesquin des petits cénacles, l'autogobisme des petites chapelles, les exagérations des petites revues où chaque mois on faisait et défaisait des génies. Il s'en veut à lui-même des erreurs, des injustices, si excusables pourtant, dans lesquelles il croit avoir versé à ses débuts. Il en veut même à ceux qui l'y avaient poussé et c'est pour cela qu'on le voit, aujourd'hui, donner de la barre du côté opposé.

Il y en a qui s'en inquiètent fort; je crois qu'ils peuvent se rassurer. M. Georges Rency a le caractère trop généreux pour se laisser jamais emprisonner par le doctrinarisme littéraire. Il se trompera peut-être, mais il n'est pas l'homme d'un parti pris et je connais peu de gens qui sachent, comme lui, reconnaître leur erreur et la proclamer avec autant de bonne grâce.

Mais je me laisse entraîner par le malicieux plaisir de critiquer le critique, et ce n'est pas du critique qu'il s'agit en l'occurrence. Autant M. G. Rency se dépense dans la critique, les chroniques, la polémique, autant il se recueille et se concentre dans les œuvres d'imagination. On se souvient de son recueil de vers, son premier livre, qui contenait la plus magnifique promesse qu'un débutant ait jamais donnée chez nous, *la Chanson de Vie*, poème tout palpitant des ardeurs de la jeunesse, d'un souffle ample et fougueux, éloquent, passionné.

Si *Madeleine* n'avait pas la même originalité, c'était néanmoins l'effort le plus considérable qu'eût produit, en ce moment-là bien entendu, la dernière génération littéraire. Certes, on y retrouvait la manière des romanciers psychologiques à qui M. Paul Bourget a montré la voie, mais on y découvrait aisément la personnalité du jeune auteur et c'est ce qui lui valut un succès d'estime fort appréciable.

Quant à *l'Aïeule*, ce fut une réalisation complète d'un talent vigoureux et tendre. M. Eugène Gilbert exprima l'opinion générale des lettrés en ces termes excellents : « On a prononcé déjà, au sujet de cette psychologie délicate. approfondie et impeccablement juste, le mot de chef-d'œuvre. Ce mot, en vérité, on pourrait, à certains égards, l'estimer justifié. *L'Aïeule* appartient à une sorte rare et saine d'œuvres réalistes et pénétrantes, sans excès de réalisme, sans grossièreté naturaliste et sans tarabiscotage sentimental ou analytique. Chose rare, l'auteur a su prêter à la figure principale du récit tout le développement nécessaire pour nous faire pénétrer, jusqu'en ses plus intimes replis, cet être adorable de bonté et de sacrifice, sans que l'action du roman perde un pouce du terrain où elle doit évoluer, et sans que le cadre paraisse jamais disloqué, trop faible ou trop étroit pour soutenir le tableau. »

Après s'être recueilli pendant deux ou trois ans, M. Georges Rency nous donne *les Contes de la hulotte*. Il sont dignes du talent déployés dans *l'Aïeule*. Le titre indique l'atmosphère du livre. Au pays wallon, on ne parle de la hulotte qu'avec mystère et terreur, car le cri de la hulotte annonce un malheur à celui qui l'entend surgir des profondeurs veloutées de la nuit. La hulotte pousse sa plainte sinistre dans les histoires de M. Georges Rency qui se dénouent presque toutes par le meurtre ou le suicide. Une désespérance noire les traverse. Presque tous les personnages sont accablés par une fatalité inflexible. Ils portent le poids d'hérédités implacables et mauvaises ou sont voués à la plus absolue des malchances; la vie les tourmente et ils sont la proie d'un pessimisme amer.

Le premier conte, *l'Innocent*, fait penser au parricide d'Hérinnes. Il est plein de traits d'une vérité âpre. Le second : *Un ménage d'employé*, dépeint la détresse morale qui s'empare d'une jeune femme au contact d'un rond de cuir mesquin, maniaque, sans chaleur, sans amour, satisfait de son existence d'automate.

Fée Madelonne est un pastel délicat; il a l'émotion très pénétrante d'un sourire voilé de larmes.

Mais aussitôt M. Rency reprend sa pointe la plus acérée. Il nous montre une eau-forte aux noirs intenses. C'est *le Petit Fleuriste*. Petit-Louis avait perdu une fille de seize ans. Sa femme et lui gardaient la douleur de cette perte et ne fréquentaient pas leurs voisins. Ceux-ci, jaloux, colportaient les bruits les plus faux : Petit-Louis battait sa femme, Petit-Louis était un débauché. Un jour Mme Petit-Louis meurt subitement. Les voisins insinuent que le mari l'a fait mourir. Des lettres anonymes sont envoyées au parquet. Le commissaire fait enlever le cadavre pour faire l'autopsie. On ne trouve rien, le cercueil est ramené dans la boutique. L'enterrement a lieu. « Au soir, quand tout le monde fut parti, sans même prendre la précaution de fermer sa porte, Petit-Louis monta sur une table, détacha la suspension, passa une corde dans l'anneau et se pendit au plafond. Son corps eut quelques soubresauts puis se détendit, très droit dans les plis de son tablier bleu, sur lequel les grosses mains difformes tombaient comme des battoirs. Autour du cercueil, la flamme des bougies vacillait tristement. Et il n'y eut plus dans la boutique envahie par l'ombre éternelle que le parfum de toutes les fleurs, lys du Japon, roses de Bengale, violettes de France, exhalant vers cette humble victime de la méchanceté humaine leurs petites âmes compatissantes. »

Les deux seuls récits où les héros réagissent contre le sort et finissent par se concilier les destinées qui paraissaient d'abord adverses sont le *Séminariste* et le *Paysan*. Dans celui-ci, il y a même un comique de très bon aloi, inusité chez M. Georges Rency. On est heureux de l'y trouver. Il arrive à point nommé

pour reposer un peu le lecteur des tableaux sinistres ou tragiques qui viennent de se dérouler devant ses yeux.

L'*Homme libre* marque avec une ironie inflexible, peut-être même avec un excès de passion, les contradictions entre la vie privée d'un homme politique et les théories sociales par lesquelles il prétend régénérer le monde. Le récit est plein de traits incisifs comme celui où le député s'exerce, devant une glace, cabotin sinistre, à dire la phrase qui enverra les ouvriers en révolte se jeter sur les baïonnettes et les fusils.

Il y a encore *le Juge* et pour clore le recueil : le *Bon Dieu de Plainevaux* qui est peut-être, avec *le Petit Fleuriste*, le conte le mieux venu du volume.

Aucun des récits n'est inférieur. Ils sont tous d'une égale tenue, écrits dans une langue souple, nerveuse, âpre et tendre tour à tour. M. Rency fait parler à ses personnages un langage d'un réalisme savoureux.

Déjà dans *l'Aïeule* le pessimisme qui imprègne les *Contes de la hulotte* se marquait nettement. J'avoue qu'il me gêne un peu comme dans cet autre livre remarquable : *les Histoires hantées*, que M. Hubert Stiernet vient de faire paraître récemment, parce qu'il me semble que ce pessimisme préconçu crée des entités plus que des personnages vivants. Et puis, je le dis sans ambages, j'ai rarement vu la vie sous des aspects aussi désespérés. Je me hâte d'ajouter que ce n'est là qu'un avis personnel et de peu de valeur puisqu'il est intéressé.

Cette réserve légère ne m'empêche pas de placer les *Contes de la hulotte* parmi les meilleures productions de cette brillante phalange de conteurs, dont s'honore notre pays, chez qui l'on trouve une originalité si diverse, un caractère si varié, une impression si intense.

MAURICE DES OMBIAUX

ANDERS ZORN

On a pu voir récemment, chez Durand-Ruel, l'œuvre d'un artiste. Tout d'abord, Anders Zorn donne avec intensité la sensation d'une visualité différente de la nôtre. Il n'a ni la subtilité de l'œil ni la matérialité riche de la touche; et il n'en demeure pas moins un peintre exceptionnel. C'est qu'il est surtout le peintre d'une nature et d'un pays déterminés. Il est de « chez lui », au sens de l'âme et de la vision si, par des côtés de métier, il s'apparente parfois à l'internationalisme de nos écoles d'art. On trouverait chez lui des affinités avec la peinture suisse et les tableaux français. C'est adroit, composé, savant, d'une main souple, véhémente et facile. Telles pages signalent une virtuosité triomphante sans qu'on puisse dire cependant qu'elles sont d'un artiste en qui prévaut la sensibilité optique et manuelle. La tactilité fine du bout des doigts qui fait un Manet, un Renoir, un Stevens ou un Claus, s'émousse ici en quelque chose de sommaire, de rapide et d'un peu brutal. Point de chromatisme affiné de l'ombre et de la lumière : la couleur y est prise dans son plein, avec une chaleur toutefois relative. De là des paysages plutôt ternes, aux verdures vertes, au bleu de ciel bleu, aux soleils jaunes actionnant des nudités jaunes.

Et cependant, c'est indéniable, on a affaire à un artiste supérieur et qui, de premier plan dans son milieu dalécarlien, demeure, même en dehors de son pays, une haute et vivement intéressante unité d'art. Artiste affranchi et libre, au surplus, en qui se perçoit une franchise d'exotisme merveilleuse, artiste louablement « étranger » et qui, dans ses poussées d'art, se teinte par moment de sauvagerie savoureuse. On en aurait une preuve suffisante dans sa conception hardie de la femme nue au grand air. C'est bien ainsi que la proie chaude, humide et sensuelle dut apparaître aux lointains Wiking, ses ancêtres, abordant une terre conquise.

Personne encore n'avait ainsi exprimé, dans sa forme amoureuse, l'être physique, spécialisé pour l'accouplement. Cela sent le rut et le stupre avec candeur et violence. Telle de ces filles aux chairs en grappe fait surgir, des feuillages et des eaux, la femme édénique devant le désir lascif d'un rôdeur de halliers. Dès lors Zorn cesse d'être mesurable à la toise commune : plus haut encore qu'un peintre, il se suscite l'homme d'une race.

D'ailleurs, relatif comme ouvrier de la couleur, le voici absolu dans ses eaux-fortes. D'un nerf et d'un mordant surprenants il s'égale aux plus grands à telles enseignes qu'on se demande si la peinture a pu ajouter quelque chose à ce qui semble être chez lui l'art foncier. Des griffonnis, quelques hâchures ont dans ses cuivres une intensité vibrante et colorée que la couleur ne dépasse pas. Un prodigieux sens du geste évolutif et rapide lui sert à faire de la vie, de la grâce, du frisson, de la lumière et de l'âme en artiste tout à fait à part et servi par le tour de main le plus délié qui soit. Il semble, par surcroît, qu'en taillant le bois cette main si adroite soit demeurée la même que dans le maniement de la peinture : la petite femme se traînant sur les genoux, avec son air ambigu d'animal, est un pur chef-d'œuvre et donne l'autre aspect de ce talent aux réalisations multiples.

On peut dire que la consécration parisienne, que ses fervents et ses amis enviaient pour Anders Zorn, est désormais acquise à son art.

C.

LES ARTISTES BELGES

A la Société nationale des Beaux-Arts.

Ils sont quarante, exactement. Trente peintres, dix sculpteurs. Le chiffre a son éloquence. Il montre le développement croissant de la solidarité internationale, vainement combattue par les mandarins qui s'efforcent d'appliquer à la Pensée de déprimantes théories protectionnistes. Il prouve aussi que l'Ecole belge a désormais conquis une place considérable au soleil de l'art et ces deux constatations sont de nature à nous réjouir.

Tous les envois de Belgique sont, reconnaissons-le, loin d'être de premier ordre. Il y a parmi eux du bon, du médiocre et du pire. Mais il se dégage du consciencieux effort instinctif qu'ils affirment une sincérité, une bonne foi qui consolent des malices et de la superficialité de nombre d'œuvres trop bénévolement fêtées.

Ces qualités de fond et de race se retrouvent particulièrement dans l'interprétation des bâtisses décrépies et des nostalgiques canaux dont M. Albert Baertsoen s'est institué le poète fervent. Ses *Maisons grises au bord de l'eau*, son *Soir sur les quais*, son *Jardin d'asile*, ses *Vieux murs sur l'eau* sont admirés à Paris comme ils le furent, naguère, à Bruxelles. De même, M. Emile Claus, en sa *Matinée de septembre*, brumeuse et froide, en son gai

Printemps, en ses *Foins*, etc., exalte, en des pages lumineuses et fines, le charme rustique des Flandres qu'il célèbre avec une piété filiale, suivi de près par Mlle J. Montigny, dont le *Givre* et la *Lessive* n'ont que le tort de trop bien rappeler la vision et la facture de son maître. Des mérites analogues, bien que la technique soit ici plus appuyée et la couleur plus massive, signalent l'important effort de M. Georges Buysse (*Canal en décembre*, *Un vieux serviteur*, *le Nuage qui passe*, *Barques à moules*, etc.), qui occupe une place d'honneur. Chez M. Georges Morren, la facture s'affine, des harmonies neuves de bleu, de mauve et de rose évoquent les grâces d'un Renoir. Sa jeune fille qui tord sa chevelure flavescente devant une glace à trois panneaux est une fort belle étude, très décorative encore que très poussée. Et si la *Femme de pêcheur* de M. Oleffe eût été mieux placée, elle eût, par l'intérêt qu'offrent sa ferme silhouette et son harmonieux coloris, fixé au même titre l'attention. Mais elle est sacrifiée et, pour ainsi dire, invisible.

M. Léon Frédéric est mieux partagé. Son *Saint-François*, qui n'est décidément pas l'une de ses meilleures toiles, et ses *Enfants de chœur* profilés sur l'éclat d'un resplendissant vitrail sont à la rampe, en belle lumière. A la rampe aussi, mais reléguée dans les galeries extérieures, la *Petite amazone*, trop prétentieuse pour être sympathique, de M. Richir, le *Germinal* (*Vallée de la Durne*), de M. Edmond Verstraeten, vu à la *Libre Esthétique*, la *Fin d'Été* de M. Van Cauwelaert, qui imite assez maladroitement M. Claus, les *Commères* de M. Opsomer, — toile connue.

M. Smeers expose un groupe de portraits de famille, au soleil, sur une plage, et aussi une figure de femme d'un coloris assez vulgaire, M. Wagemans, une curieuse et sombre effigie du musicien Bouserez déambulant en veston de velours, en gilet fauve, par les rues, le feutre à la main. M. Bastien, deux souvenirs d'Espagne : un *Mendiant de Salamanque* et le *Tage à Tolède*. M. Swyneop, son *Bouddha*, apprécié à Bruxelles. M. Houyoux, un *Automne* et un aspect du *Lac d'amour*. M. Thomas, l'*Habituée*, vue à Bruxelles également. Si l'on ajoute à cette nomenclature les noms de MM. Willaert, Trémerie, Thysebaert, Van Melle et Van Hove, tous artistes flamands habitués des Salons parisiens, on constatera que la Belgique, bien que représentée d'une façon incomplète (combien d'artistes, parmi les plus significatifs, se cantonnent dans les expositions locales !) tient à Paris un rang honorable.

Signalons parmi les nouveaux venus M. Fonteyne, de Bruges, qui a réuni en un triptyque assez agréablement peint trois des caractéristiques brugeoises : la Dentellière, le Lac d'amour et l'intérieur d'une Eglise. Citons aussi M. Renis, de Schilde (Anvers), dont une étude d'eau intitulée *Mirage* et un humble intérieur campinois, étudié avec ferveur, font présager un tempérament d'artiste. Enfin, M. de Saedeleer, dont le triptyque *la Rivière*, exécuté dans le sentiment des peintres primitifs, a du charme et de l'expression. Et n'oublions pas de mentionner, outre les sites algériens de M. Anthonissen et un robuste paysage de M. Apol, la lumineuse étude de pavots à contre-jour de M. Marcel Jefferys, *Soleil d'été*, l'une des toiles les plus personnelles de l'exposition.

Parmi les sculpteurs, nous rencontrons Mlles Cornette, Serruys, Mayer, dont le talent s'affirme délié et souple, MM. Lagae (*Buste du docteur A. B.* et *Masque d'enfant*), de Tombay, Boncquet, Kemmerich, Ch. Piot et ce malheureux Paul Nocquet, dont une catastrophe termina si tragiquement la courte carrière.

Des dessins de MM. L. Bartholomé et J. Leempoels, des bijoux et objets d'art de Mme Holbach-Chanel complètent le contingent de la Belgique au Salon de 1906.

O. M.

Le Concert De Greef-Durant.

M. Durant est un audacieux. N'ayant pour toute préparation que de fortes études de droit, et aussi l'étude solitaire des traités d'harmonie, l'analyse des partitions des grands maîtres et quelques années de direction d'un orchestre d'amateur : « Crescendo », il a organisé une soirée de concert et s'y est produit comme capellmeister et compositeur. Programme important et hardi pour un débutant : *Symphonie* n° IV de Beethoven, Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, un poème symphonique de lui-même. Son orchestre a témoigné de la docilité, du charme; certains éléments, principalement parmi les cordes, sont intéressants. La symphonie fut nuancée, avec vivacité mais sans éclat; l'Ouverture des *Maîtres*, bien hâtive ! — Le morceau est un peu gros.

Le poème symphonique *L'Amour maudit* commente un épisode des enchantements de Merlin. Page pittoresque, écrite avec équilibre, et dénotant une connaissance déjà étendue de la polyphonie. L'orchestration n'est pas malhabile, encore que M. Durant use avec complaisance du style soutenu qui délaye trop la phrase. Et combien nous eussions applaudi plus chaleureusement le débutant si, en quittant le chrysalide de l'« amateurisme » il avait tenté plus manifestement de s'affranchir des timbres et des harmonies souvent éprouvées ! Le compositeur est bien doué et la difficulté ne l'effraie pas : s'il veut poursuivre dans la voie qu'il se trace, il lui reste sa personnalité à se créer.

M. De Greef prêtait à cette séance le prestige de son talent agile, charmeur et souple. Il a joué avec esprit et une délicieuse aisance d'allures le Concerto en *ré mineur* de Mozart (déjà exécuté par lui au Conservatoire cet hiver), et enlevé avec une couleur et une fantaisie étonnantes la grande *Fantaisie hongroise* de Liszt. Le public, très nombreux et sympathique, a fait à MM. De Greef et Durant un accueil chaleureux.

H. L.

Le Théâtre à Paris.

Le Réformateur, comédie en trois actes de M. Edouard Rod. (Théâtre de l'Œuvre).

On ne pouvait attendre du probe écrivain de *l'Inutile effort* qu'une pièce sérieuse, mûrie, quelque peu dogmatique. L'étude qu'il fit des démêlés de Jean-Jacques avec le clergé genevois et des persécutions que subit l'auteur du *Contrat social*, l'amena à concevoir sous la forme dramatique une page d'histoire qui offre, outre un intérêt anecdotique, un conflit psychologique digne d'analyse. Est-ce uniquement par ses écrits, fruit de sa pensée, qu'un poète, un philosophe, exerce autour de lui son action? Les actes de sa vie, s'ils sont en contradiction avec la morale qu'il professe, peuvent-ils détruire le bien que font germer ses idées?

Il est malaisé de discerner, dans *le Réformateur*, vers quelle opinion incline l'auteur. Il semble exalter Rousseau, en faire le « sur-homme » que célèbrent, sur le mode dythirambique, les

populations impressionnables des vallées helvétiques, puis s'acharner à en saper le piédestal. D'un acte à l'autre, — est-ce par une machiavélique astuce? — la figure de Jean-Jacques se transforme. Tantôt sublime, tantôt d'une monstrueuse hypocrisie, elle attire et repousse tour à tour les spectateurs déconcertés. Et ceux-ci finissent par applaudir, au petit bonheur, les tirades à effet, qu'elles soient lancées à la gloire de Jean-Jacques ou destinées à le couvrir de honte. L'auteur ne conclut pas, ce qui est son droit absolu. Mais peut-être sa pièce serait-elle plus claire s'il amenait le public à en formuler lui-même la conclusion.

Intéressante et neuve bien que peu scénique au sens habituel du terme, adroitement conduite pour ménager les contrastes, écrite dans une langue châtiée, la comédie de M. Edouard Rod a, au demeurant, un ensemble de qualités qui l'emporte de beaucoup sur les défauts qu'elle peut offrir. C'est avec raison qu'elle fut accueillie, lundi dernier, au théâtre de l'OEuvre, très favorablement. Et l'on pardonna, finalement, à Rousseau d'avoir abandonné successivement ses cinq enfants à la charité publique (— l'histoire est-elle ici d'accord avec le drame? —) en faveur des nobles préceptes que M. Edouard Rod lui fait exposer. Mais ceci n'est-il pas la justification de la pièce? Et n'avais-je pas tort de dire qu'elle demeure sans conclusion?

M. Lugné-Poe s'est modestement réservé le rôle épisodique de Muller, le paysan simpliste, qui ne peut séparer dans un homme les actes des écrits, et il le joue avec beaucoup de naturel. M. Camille Bert a de l'autorité, avec une onction un peu uniforme, dans le personnage de Jean-Jacques, qu'on peut se figurer moins prêcheur. Mme Dasty a composé avec une saisissante vérité la figure passionnée et revêche de Thérèse Levasseur et Mlle Carmen Deraisy a donné un accent expressif à la tendresse émue d'Isabelle d'Yvernois, la fille du procureur général, demeuré fidèle à Jean-Jacques dans l'adversité. Une mention spéciale est due à M. Jehan Adès pour la sûreté de trait avec laquelle il a dessiné la silhouette d'un pasteur sectaire, fourbe et cauteleux.

O. M.

Académie Royale de Belgique.

Concours de 1908.

Partie littéraire. — I. Faire, à l'aide des sources authentiques, l'histoire de la peinture au XVIIIe siècle, dans les provinces formant la Belgique actuelle. — Prix : 600 francs.

II. Étudier le sentiment de la Beauté et son évolution dans la peinture et la sculpture au XIXe siècle. — Prix : 600 francs.

III. Déterminer, à l'aide des constructions existantes, des documents graphiques et autres, le principe de l'architecture privée dans les centres urbains de la Belgique aux XVIe et XVIIe siècles. Indiquer les différences et les rapports caractéristiques de ville à à ville, en désignant, autant que possible, les principaux constructeurs. — Prix : 800 francs.

IV. On demande l'histoire de l'orgue depuis le commencement du moyen âge jusqu'à nos jours, au point de vue de son rôle musical et liturgique. — Prix : 1,000 francs.

V. Faire l'histoire, au point de vue artistique, de la sigillographie dans l'ancien comté de Flandre et le duché de Brabant. L'auteur ajoutera à son manuscrit des reproductions graphiques des sceaux les plus remarquables de chaque série. — Prix: 800 fr.

Adresser mémoires (en français ou en flamand), avant le 1er juin 1908, à M. le Secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

Art appliqué (Concours réservés aux Belges de naissance ou naturalisés). — PEINTURE. On demande pour le vestibule d'un musée des Beaux-Arts deux figures décoratives destinées à se correspondre : elles seront empruntées, au choix des concurrents, soit à l'allégorie, soit à l'histoire des temps anciens ou des temps modernes. La dimension de chaque panneau à décorer est de 2^m^50 de hauteur sur 1 mètre de largeur; on demande un projet au tiers de l'exécution. — Prix : 1,000 francs.

GRAVURE EN MÉDAILLES. On demande le projet d'une médaille, face et revers, pour commémorer les travaux de Bruxelles maritime. Les projets en plâtre ou en cire devront être du module de 40 centimètres de diamètre. — Prix : 1,000 francs.

Les envois devront être faits à M. le Secrétaire perpétuel de l'Académie, au Palais des Académies, avant le 1er octobre 1908.

L'Académie n'accepte que des travaux complètement terminés. Les projets de peinture devront être sur toile et fixés sur châssis. Les auteurs des projets couronnés sont tenus d'en donner une reproduction photographique pour être conservée dans les archives de l'Académie avec les autres pièces du concours.

LES GRANDES VENTES

Collection Depeaux.

On attendait avec une légitime curiosité la vente de la collection Depeaux, ordonnée par un arrêt de la Cour d'appel de Rouen pour liquider la Société d'acquêts Depeaux-Decap. Et bien qu'on fût résigné à voir les potentats de la rue Laffitte s'interposer avec autorité entre le vendeur et les amateurs, on espérait que le chiffre considérable des œuvres offertes aux enchères — 46 tableaux de Sisley, 12 de Lebourg, 14 de Claude Monet, 4 de Pissarro, 4 de Renoir, etc. — ferait quelque peu fléchir les cours que surveillent d'un œil implacable messieurs les grands marchands. — Espoir déçu : tout est monté aux prix forts, à peu d'exceptions près, car si les principaux amateurs parisiens : E. Moreau-Mélaton, Georges Viau, Eugène Blot, Gustave Fayet, Maurice Fabre, Henry Lerolle, A. Nathanson, etc., sont à leur poste, les forces « professionnelles » alignées comptent de redoutables unités telles que MM. Durand-Ruel père et fils, Bernheim jeune, Georges Petit, Vollard, Silberberg, Druet, Hessel et autres.

L'enchère la plus élevée a été pour un des panneaux consacrés par Renoir à la Danse, panneaux qui furent, on s'en souvient, exposés jadis à Bruxelles au Salon des XX et naguère à la *Libre Esthétique*. Sur une demande de 30,000 francs, l'œuvre est montée en deux bonds à 40,000, puis à 42,000. « Quarante-cinq mille! » dit impérieusement M. Durand-Ruel, qui reste finalement adjudicataire du tableau à 47,000 francs. Une *Inondation* de Sisley a été poussée à 25,500 francs. *Les Dindons* de Claude Monnet, qui ornèrent jadis le modeste appartement de Chabrier, furent adjugés au prix de 20,000 francs à Mme la princesse de Polignac, — le même prix qu'une des *Cathédrales de Rouen*, du même peintre.

Voici quelques autres prix :

CLAUDE MONET : *La Seine près de Vernon; matin*, 18,000 fr. — *Effet de neige, rue à Argenteuil (1873)*, 13,000. — *Glaçons sur la Seine*, 12,500. — *La Berge à Lavacourt*, 9,700. — *Falaises à Pourville*, 6,600. — *Rochers de Belle-Isle*, 6,000. — *Mer démontée*, 5,500. — *Neige et soleil couchant*, 5,500. — *Moulin en Hollande*, 4,100. — *Le 14 juillet à Paris*, 3,100. — *Le Déjeuner en famille*, 3,000. — *Barques de pêche sur la grève d'Etretat*, 2,100.

SISLEY : *Route de Louveciennes, effet de neige*, 17,000. — *Neige à Argenteuil*, 16,000. — *Vue de Moret, l'été*, 11,000. — *La Neige à Louveciennes*, 10,000. — *Le Passage du bac, inondation*, 8,500. — *L'Abreuvoir à Marly, gelée blanche*, 8,000. — *La Seine à la Bouille, coup de vent*, 8,000. — *Soleil couchant en hiver*, 7,600. — *Moret au coucher du soleil*, 6,900. — *La Place du village à Marly*, 6,100. — *Le Chantier près de Moret*,

6,100. — *En Normandie : le Sentier du bord de l'eau*, 6,100. — *Coin du village de Voisin*, 6,000. — *Environs de Moret*, 6,100. *Tournant du Loing, en été*, 5,600. — *La Passerelle*, 4,200. — *Une Rue à Marly*, 4,200. — *Une Route près Marly*, 4,000. — *Les Moulins; hiver*, 4,000. — *Un Coin de prairie*, 3,600. — *Canal Saint-Martin*, 3,500.

Berthe Morisot : *La Toilette*, 18,000.

Renoir : *Fleurs*, 6,100. — *La Jeune Fille*, 4,500. — *Les Pivoines*, 3,000.

Pissarro : *Boulevard Montmartre; matin brumeux*, 5,500. — *Boulevard Montmartre; après-midi d'automne*, 3,100. — *Paysanne assise*, 2,600. — *Paysage et Canal*, 2,000.

H. de Toulouse-Lautrec : *Intérieur de cabaret*, 7,000.

Courbet : *Lac de Genève*, 4,300.

Besnard : *Marché aux chevaux*, 3,500.

Guillaumin : *Pré en Normandie*, 2,600. — *Les Forges d'Ivry*, 2,300.

Cottet : *Marine, Soleil couchant.*

Les Lebourg ont été vendus de 1,500 à 3,000 francs, — ce dernier prix obtenu par une *Vue d'Auvergne en hiver.*

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition des travaux des élèves de l'Ecole normale des Arts du Dessin de Saint-Josse-ten-Noode, pendant l'exercice scolaire 1905-1906, aura lieu au local de l'école, rue Potagère, 52, les dimanche 3, lundi 4 et jeudi 7 juin 1906, de 2 à 5 heures de relevée.

La société « Pour le développement de l'art lyrique » accorde une prime de 200 francs à tout libretto en un acte écrit pour deux personnages (chœurs et figuration à volonté). L'écrivain dont le poème sera primé en autorise la mise en musique et la publication; il garde ses droits d'auteur pour ce qui concerne l'exécution de son œuvre.

Les ouvrages sont reçus — sous pli recommandé — dès ce jour jusque fin septembre, chez M. Léon Moeremans, rue de Flandre, 66, à Gand.

Toute œuvre qui ne pourra convenir sera retournée à son auteur.

La Société Royale Belge des Aquarellistes célébrera, au mois de juin prochain, le cinquantième anniversaire de sa fondation.

Elle organise à cette occasion, dans les locaux du Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, rue de la Loi, une exposition comportant des aquarelles de tous ses membres effectifs depuis 1856.

Cette exposition sera accessible gratuitement au public, du 5 au 28 juin 1906.

Le sculpteur Lagae, dont les bustes expressifs de Léon Lequime, d'A.-J. Heymans, d'Arnold Goffin, de Julien Dillens, etc., ont été si élogieusement appréciés aux derniers salons, vient d'être élu membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, en même temps que l'illustre statuaire Rodin.

MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno ont donné, mercredi dernier, au Nouveau-Théâtre, avec la collaboration de MM. Ten Hove, Denaeyer et Salmon, une audition supplémentaire dont le Quintette de Franck et le Quintette de Schumann formaient le principal intérêt.

L'exécution a été digne des interprètes, c'est-à-dire parfaite, et l'auditoire a fait aux deux virtuoses et à leurs partenaires une ovation grandiose.

De Paris :

Les fêtes de Corneille, qui commencent aujourd'hui, promettent d'offrir un réel intérêt. En voici le magnifique programme :

Dimanche 3, à l'Opéra, en matinée, *le Cid*. — *Triomphe héroïque*, de M. G. Zidler, lu par M. Mounet-Sully; *l'Instituteur laïque*, de M. J. Philippe, lu par M. A. Lambert fils; *la Marseillaise*, par Mlle Dudlay. — Le soir, à la Comédie-Française : *la Mort de Pompée* — *Stances à Corneille*, de M. Sully-Prudhomme, lues par M. Mounet-Sully; *Corneille et Richelieu*, comédie de M. Emile Moreau.

Lundi 4, en matinée : *le Menteur* et *Cinna*. — *La France à Corneille*, de M. E. des Essarts, lu par Mlle Dudlay.

Mardi 5, en matinée : *Horace*; troisième acte de *Psyché*. — Pièces dites par M. Truffier. — *Les Victoires*, à propos en un acte, en vers.

Mercredi 6 (anniversaire de la naissance de Corneille), soirée : *les Victoires; Nicodème; les Larmes de Corneille*, à propos en un acte, en vers; *Une Parisienne à Corneille*, poésie de M. E. de Blémont dite par Mme Lara ; *Triomphe héroïque*, lu par M. Mounet-Sully; *Salut à Corneille*, par M. Silvain. — Couronnement.

Jeudi 7, en matinée, *Rodogune*. — *Les Larmes de Corneille, Stances à Corneille* et *les Victoires*.

Vendredi 8, soirée : *Polyeucte*; scènes de *l'Illusion comique*. — *Le Dernier madrigal*, de M. L. Marsolleau; *Corneille et Richelieu*.

Samedi 9, en matinée : *le Cid*. — *Les Larmes de Corneille* et *Triomphe héroïque*.

Dimanche 10, en matinée : *Polyeucte*; *Psyché*. — Soirée : *le Dernier madrigal, Nicomède, les Larmes de Corneille, l'Illusion comique*.

M. Antoine inaugurera sa direction nouvelle au début d'octobre avec trois spectacles inédits espacés de semaine en semaine : *Jules César*, de Shakespeare, adaptation française de M. L. de Gramont; *la Faute de l'Abbé Mouret*, tirée du roman de Zola par M. Alfred Bruneau et accompagnée par lui d'une partition musicale; enfin, *l'Apprentie*.

La première du *Clos* de M. Charles Silver sur un livret de M. Michel Carré aura lieu mercredi prochain.

L'Art décoratif a ouvert dans sa galerie particulière, 7, rue Laffitte, une exposition d'eaux-fortes et de dessins de M. André Dauchez.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 23. 10 JUIN 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Théâtre de Plein-Air.

L'art du théâtre est l'art de dire le plus de choses à l'aide du plus petit nombre de mots, de soulever les sentiments les plus grands, les plus forts, les plus variés à l'aide du plus petit nombre d'actions. En un mot c'est un art de concentration et de généralisation. Le théâtre moderne va quelque peu contre ces lois, mais s'il agrée fort n'est-il pas aussi visiblement, aussi infailliblement voué à passer comme une mode féminine?

Aussi bien n'est-ce pas l'art du théâtre que j'aurais dû dire, mais bien le *grand art théâtral*. C'est celui que nous admirons, toujours contemporain, dans les prodigieux chefs-d'œuvre du vieux Corneille, *Cinna, Horace, Polyeucte, la Mort de Pompée* et le merveilleux, farouche et ironique *Nicomède,* que vient de reprendre la Comédie-Française à l'occasion du tri-centenaire. C'est le même art vers qui nous inclinent, et inclinent les foules, les représentations en plein air qui se multiplient sur le sol de France et qui sont à la régénération du théâtre ce que les Fêtes des Arbres sont en Belgique à la régénération des cœurs.

Le « plein-air » oblige les poètes tentés par les affadissements, les mièvreries, les subtilités prétentieuses ou maladives qu'offrent les civilisations extrêmes, à des sujets plus hauts, à une forme plus ample. Lorsque l'on a tout à coup pour collaborateurs l'azur sphérique, les nuages gigantesques et errants, les arbres, ces hymnes que la terre lance vers le soleil, lorsque les héros que vous créâtes contemplent face à face ce même soleil, lorsque leur vie se développe parmi les aromes enivrants de la nature, il faut bien se rendre à toutes ces sublimités et en revêtir quelque peu son œuvre.

Aussi remarque-t-on parmi les nouveaux ouvrages des poètes qui se sont orientés vers le grand art théâtral, les Peladan, les Moréas, les Gasquet, les Rivollet, les Souchon et bien d'autres, une envergure de conception accrue, une simplification des moyens expressifs qui commence à coup sûr un renouveau de la poésie dramatique française. Des situations plus essentielles à toute l'humanité, des sentiments plus généraux, un langage plus concis, jusqu'à une sorte de schématisme

interrompu parfois de ruissellements lyriques, tels sont les modes principaux de cette nouvelle formule.

Voilà pourquoi il me paraît légitime d'applaudir et de soutenir ces théâtres de plein air qui germent un peu partout, à Nîmes, à Béziers, à Cauterets, à La Motte-Sainte-Héraye, etc. Tous ont suivi les merveilleuses représentations classiques qu'inaugura M. Paul Marieton au Théâtre antique d'Orange, — lequel reste toujours l'incomparable cadre et le plus saint pèlerinage.

Paris manquait à ce mouvement nouveau. C'est à M. Albert Darmont qu'est revenu l'honneur d'ouvrir à ses portes la première scène, et l'on permettra à quelqu'un qui participa à l'organisation initiale de l'en louer néanmoins. M. Octave Maus, je m'en souviens, avait bien voulu ici même, l'an dernier, annoncer l'effort et décrire le cadre frais, fleuri et odorant du *Théâtre antique de la Nature*, de Champigny-la-Bataille où, depuis dimanche dernier 3 juin, jour de la réouverture, chantent à nouveau les vers, frères ailés des feuilles, des oiseaux et des fleurs.

La pièce donnée était une tragédie en trois actes de M. Paul Souchon. Ce poète est parmi les nouveaux l'un des plus aimés, des plus estimés, et son œuvre lyrique est comme la parure d'une vie vaillante et simple. Lyrique, je le répète, jusqu'à présent, avec *les Élévations poétiques*, *la Beauté de Paris*, il n'a que depuis peu abordé le théâtre, et sa manière de le traiter se ressent un peu de tant de nouveauté. Je lui en ferai un net reproche et ce sera à peu près le seul : il conçoit trop ses drames en poète et pas assez en homme de théâtre. Ses situations sont émouvantes, dramatiques; il en diminue l'effet par un trop vif amour des belles périodes. Moins de lyrisme fréquent et plus de concision sèche.

Le thème du *Nouveau Dieu* est d'une extrême hauteur, d'une actualité profonde puisqu'en un temps où philosophes, artistes et politiques opposent encore les conceptions antiques de la vie et la vision chrétienne, il représente le conflit des premiers chrétiens avec les derniers des païens. Ceux-ci sont Apollon et les Muses qui, fuyant la foi nouvelle de Grèce en Grande-Grèce, de Grande-Grèce en Provence, se sont réfugiés sur la terre arlésienne à qui d'admirables strophes, modulées par les Muses, prédisent un avenir héliconien. Voici que paraissent, déguenillés, pèlerins farouches et doux, ceux qui selon la légende débarquèrent aux Saintes-Maries-de-la-Mer, Lazare-le-Ressuscité et Magdeleine la purifiée d'amour. Apollon et les Muses se lamentaient déjà sur leurs cultes déchus et Apollon dans sa détresse, gagné par le remords, se souvient de la croix où, sans pitié, il fit jadis clouer Marsyas. Et les glorieux vagabonds, semeurs de la féconde graine, surgissent, forts de leur seul enthousiasme et de leur seule pitié, porteurs de ce même signe, la croix de Marsyas : devant elle, Apollon recule. Les habitants d'Arles et les bergers, transportés de christianisme, se sont retournés contre le dieu et veulent le crucifier à son tour, quand Magdeleine, qui s'était égarée pendant les troubles, reparait et s'oppose à cet acte si distant du Seigneur. Elle seule, après que Lazare et les siens auront quitté le pays pour aller ailleurs évangéliser, abordera le dieu et le vaincra. Elle fera cela parce que c'est le devoir chrétien, parce que tout à l'heure les Muses, la rencontrant exténuée et endormie sous le soleil, l'ont ombragée de leurs voiles, découvrant ainsi en leur cœur l'amour d'autrui. Mais Apollon, plutôt que se convertir, préfère disparaitre :

Nous sommes condamnés, et notre châtiment
Nous atteindrait ailleurs encor plus sûrement!
Acceptons-le ! Rentrons dans la vaste nature
D'où nous sommes sortis! Mais lorsque l'imposture
Du Dieu de la laideur sur terre cessera,
L'homme désespéré vers nous se tournera !
Guidé par son instinct et le chant des poètes
Il renouvellera nos rites et nos fêtes,
Nos temples sortiront plus beaux, plus éclatants
De la poussière antique et de l'oubli des temps
Et vous aurez encor, pour vos danses divines,
Muses, des bois sacrés et des vertes collines!

Enfin l'œuvre se termine sur cette pensée si prophétique, aujourd'hui si troublante :

Il nous faut faire place aux hommes attristés!
Leur règne passera, car rien n'est immuable!
Pleure et prie avec eux jusqu'au jour redoutable
Où vous verrez le Sort, de son grand geste obscur,
Chasser le Dieu Nouveau devant le Dieu Futur!

M. Albert Darmont a été, dans Apollon, en tous points admirable. Sa plastique splendide par bonheur correspond exactement aux dernières statues que la statuaire grecque ou alexandrine, à son déclin, nous a laissées et convenait particulièrement à l'Apollon de M. Paul Souchon. Il a trouvé de belles et sculpturales attitudes, il a eu des accents ardents et fiers, et lorsqu'il se dressait clamant ce vers :

Car je suis le Soleil, père de vos regards

le Soleil, surgi d'un nuage, l'illumina tout à coup. Et la foule, empoignée par cette apothéotique collaboration, partit en acclamations. A côté de lui il faut féliciter M. Henry Perrin (Lazare) dont la voix est superbe, l'attitude expressive, l'autorité grande; enfin M[lles] Blanc et Bovy (Muses) et une parfaite figuration dirigée par M. Villeton.

Le poète fut acclamé. Et le soir, tandis que les bruits du jour faiblissaient, comme ils longeaient la Marne verte en allant vers la gare, quelques frères des Muses, réunis autour d'un Apollon, l'admirable Jean Moréas, se

rappelèrent avec émotion que Paul Souchon, en ce jour couronné sur ses rives comme Jodelle à Arcueil, l'avait jadis délicieusement chantée :

Oui, puisque tu le veux, puisque le vent d'automne
Avec le soir tombant tous deux nous abandonne,
Et que la Marne est claire et que tout est divin,
Je laisse notre barque aller son lent chemin,
Je la livre au courant et m'étends sur les planches,
Tout près de toi, mon front baisé par tes mains blanches.
Ah! que la vie est douce et que les fleurs du soir
Balancent de beaux feux dans leur calice noir!

GABRIEL BOISSY

LE FESTIVAL CORNEILLE

Il faut louer la Comédie-Française du noble effort qu'elle vient d'accomplir, la remercier des hautes joies qu'elle a, durant huit jours, dispensées généreusement à un public électrisé par le génie ardent de Corneille.

Ce fut un spectacle glorieux que celui de tous ces comédiens, — les Mounet, MM. Silvain et Albert Lambert en tête, — se chargeant la mémoire de rôles écrasants, passant de la tragédie à l'épopée, de la comédie au drame, jouant le jour, jouant le soir, sans trêve, avec un enthousiasme croissant. La Grande Semaine cornélienne! Elle demeurera dans l'histoire de la Comédie le plus héroïque exploit réalisé.

On a dit et répété dans les discours officiels et dans les poèmes éclos au soleil jubilaire que l'illustre Tragique fut un grand professeur d'énergie. La preuve de cette assertion, les artistes du Théâtre-Français eurent à cœur de la fournir aussitôt, avec une saisissante clarté. Et jamais cette définition (dont on a quelque peu abusé) ne fut mieux justifiée.

Ces dames rivalisèrent, en ce tournoi épique, avec messieurs leurs partenaires. On vit Mme Adeline Dudlay, sur le point de prendre sa retraite, ourdir avec une férocité sanguinaire des crimes abominables pour tenter de sauver le trône de Cléopâtre après avoir incarné la marâtre de *Nicomède* avec une conviction qui excusa son emphase. En de pareilles épopées, tout n'est-il pas excessif?

Mme Segond-Weber fut tour à tour une Cornélie touchante et implacable, une Camille à l'exaltation farouche, une Laodice exquisement amoureuse, une Rodogune superbement tragique, une Pauline admirable. Et la diversité de ses interprétations atteste la souplesse d'un talent que chaque rôle proclame grand et pur.

La beauté, la voix grave et veloutée de Mlle Delvair donnèrent à la Cléopâtre de *la Mort de Pompée* un charme troublant..... Mais il faudrait les citer toutes, sinon pour leur talent, du moins pour leur zèle, leur ferveur, leur foi.

Qu'importent, en présence d'une bonne volonté si évidente, d'une si vaillante concentration d'efforts, les imperfections dont ne peuvent être exemptes des représentations de ce genre? Certes y aurait-il plus d'une critique à faire. La figuration laissa parfois à désirer. Le poids des « traditions » donna à certains rôles l'aspect artificiel dont la Maison n'est pas libérée, bien que les recrues nouvelles y introduisent peu à peu les principes d'un art théâtral plus libre, plus vivant, plus spontané. Il y aurait mauvaise grâce à formuler ici des réserves. Le torrent d'héroïsme que déchaîna la Comédie durant cette semaine épique emporte ces scories et ne laisse dans la mémoire des spectateurs que des impressions de beauté et de force. Ce sont les seules que j'ai voulu noter ici, les seules qu'il importe d'exprimer en ces triomphales journées.

OCTAVE MAUS

LES ARTISTES BELGES

A la Société des Artistes français.

Nous avons passé en revue les peintres et sculpteurs belges qui exposent cette année au Salon de la Société Nationale. Il est juste que ceux d'entre eux qui sont demeurés fidèles à la vieille Société des Artistes français soient signalés au même titre. Non que je veuille ici faire œuvre de critique : pour la plupart, sinon en totalité, les œuvres qu'ils exposent sont connues et furent appréciées en Belgique. Il me suffira d'en évoquer en deux mots le souvenir.

On se rappelle, entre autres, *la Chanson du gueux de mer* de M. Piet Verhaert, toile importante, assez adroitement composée, que déparent malheureusement un coloris fumeux et une vulgarité déplaisante. On a vu aussi *le Pèlerinage russe à Jérusalem* rapporté par M. L.-G. Cambier d'un séjour en Terre-Sainte. M. Levêque expose une vaste composition allégorique destinée à célébrer *la Meuse et ses affluents*. J'avoue que je me représente sous un aspect plus avenant les claires rivières de Belgique. L'œuvre est, je crois, nouvelle. Du moins, elle m'était inconnue. Elle ne semble pas révéler chez son auteur de sensibles progrès. C'est, comme dans ses précédents envois, même enchevêtrement de corps nus aux rythmes incertains, même uniformité de coloris, même absence de plans, même trivialité de pensée et d'expression. Cette peinture n'est ni attirante, ni repoussante : elle laisse le visiteur indifférent, avec le regret d'un effort stérile.

En vain chercherait-on, d'ailleurs, en ces salles innombrables, une œuvre belge vraiment saisissante. L'émoi, le frisson artistique, ce n'est pas *le Pêcheur flamand* de M. Broerman qui nous le donnera, ni le portrait de M. Van den Bos, — un sous Lefebvre, — ou celui de M. Van den Bergh, — un sous Bonnat.

En sa *Serre aux lilas*, Mlle M.-A. Marcotte a réalisé de jolies harmonies de vert, de gris et de blanc. Son *Philosophe* manque d'accent et de caractère, tout en attestant un effort pour réaliser le difficile problème de la figure en plein air.

Quand j'aurai cité *la Marine* sombre et tragique de M. Armand Jamar, *les Bateaux* de M. F. Van Damme et *la Drève* (encore trois toiles connues) de M. Franz Simons, que j'aurai signalé, afin de ne rien omettre, *la Méditation* de M. Th. Lybaert et *En attendant le départ* de Mlle A. Léotard, j'aurai examiné, dans son ensemble, l'apport de la Belgique au Salon de Paris. Il est, on en conviendra, vraiment insuffisant et peu propre à donner de notre école, si nombreuse et si variée dans ses expressions, une idée favorable.

La sculpture belge n'est pas mieux représentée, — loin de là. Et mes recherches minutieuses ne m'ont fait découvrir, dans le peuple de statues et de bustes que gouverne d'un sceptre léger l'aimable M. Toumy, que quatre statuaires belges. L'un, M. Jespers, d'Anvers, expose un groupe composé de cinq figures : *La Pen-*

sée généreuse guidant les Peuples, qui n'est qu'un médiocre devoir d'élève. L'un des profils a du mouvement et une certaine allure. Mais on constate, à examiner le groupe sous ses divers aspects, l'inexpérience de l'auteur et la médiocrité de l'exécution. Il y a du sentiment, avec des gaucheries dans un autre groupe, *les Humbles*, de M. Paul Noé, sorti comme M. Jespers de l'Académie d'Anvers. *La Captive* de M. Florimond Lefever, élève de l'Académie de Bruxelles, est une fort banale et quelconque étude, et ne fait présager aucun tempérament original. Enfin, dans le *Face à l'ennemi* de M. Julien Bauwens, Anversois déraciné, il y a de l'acquis, de la patte, avec une inquiétante tendance au bibelot, au bronze pour cheminée de club, à « l'objet d'art » destiné aux vainqueurs des concours de tir et des poules à l'épée.

Puisque je suis au chapitre « Sculpture », qu'il me soit permis de réparer une omission involontaire. Dans l'énumération des statuaires belges qui ont pris part, cette année, au Salon du Champ-de-Mars (Société Nationale des Beaux-Arts), ne figure pas M. Jef Lambeaux, bien qu'il ait envoyé à Paris deux groupes en bronze de grandes dimensions.

Placées dans les jardins, en dehors de l'exposition, et non mentionnées au catalogue, ces œuvres m'avaient échappé. Depuis qu'un temps plus clément rend possible la visite « extérieure » du Grand-Palais, j'ai découvert ces sculptures sacrifiées aux caprices du baromètre.

O. M.

La Littérature française en Belgique [1].

L'auteur de cette étude était un jour en quête de renseignements biographiques sur un célèbre écrivain d'origine belge qui habite Paris. Ne le connaissant pas personnellement, il s'adressa à un littérateur d'ici, qui voulut bien se charger de lui écrire. La réponse ne se fit pas longtemps attendre. Elle était conçue en ces termes :

« Mon cher confrère, ne me jouez pas le mauvais tour de me confondre, dans un article ou dans un livre, avec les écrivains de chez vous. Je ne suis pas Belge. Mon père descend d'une famille hollandaise; ma mère était d'origine française. Quant à moi, je suis Français par adoption et par reconnaissance. »

Et pourtant, le grand homme dont il s'agit naquit et fut élevé dans un faubourg de Bruxelles; il occupa un moment une place d'employé dans une de nos administrations publiques. J'ajouterai que, derrière son beau pseudonyme, se cache un nom qui fait penser aux Kaekebroeck de notre excellent Courouble. Mais ce beau dédain ne doit pas nous affecter outre mesure, si nous considérons que Lemonnier, Verhaeren et surtout Maeterlinck, dont la gloire actuellement s'affirme mondiale, revendiquent fièrement leur nationalité. Le fait est, cependant, qu'aux yeux du lecteur parisien c'est une tare, pour un écrivain de langue française, que d'être né en Belgique, et seuls les talents de première grandeur peuvent se mettre au-dessus du préjugé.

Naguère d'ailleurs, en dehors des relations mercantiles, le Français connaissait peu notre pays. Ainsi l'on croit rêver, quand on lit la *Toison d'or*, un roman oublié de Th. Gautier. Les faits se passent à Anvers. L'auteur pense en toute naïveté que ses personnages parlent allemand; son héroïne s'appelle Gretchen; il situe la cathédrale sur la place de Meir; il dénomme la rue de la Madeleine, à Bruxelles, « Magdalena strass »; il présente enfin « le lion belge sous la figure d'un caniche en culotte de nankin! »

V. Hugo, passant par Liége, s'en va flâner un matin dans la cour intérieure du palais des princes-évêques. Et il note sur son carnet de voyage cette amusante remarque :

« Des groupes de marchandes flamandes, réjouies et hargneuses, jasent et se querellent devant chaque pilier. » (*Le Rhin*, 7e lettre.)

Qu'on me permette de rappeler encore un souvenir personnel. J'assistais naguère, à la Comédie-Française, à une représentation d'*Andromaque*. J'avais pour voisin de stalle un ingénieur de Bar-sur-Aube, dont je fis la connaissance pendant un entr'acte. Nous parlâmes naturellement de la littérature classique, et je reconnus que j'avais affaire à un lettré. Quand je lui révélai que j'étais Belge, il me regarda avec stupéfaction en s'écriant : « Et pourtant vous parlez français! »

Ce sont là des faits isolés, je le veux bien. Mais ils n'en sont pas moins significatifs. Ils montrent que notre vie intellectuelle n'est pas appréciée, ni même connue à l'étranger comme elle mériterait de l'être. Et pourquoi? C'est d'abord parce que le Belge lui-même est trop indifférent à sa littérature, parce qu'il ne lit pas ses auteurs nationaux, qu'il ne les encourage pas, parce qu'il ne leur fait pas, comme à ses industriels et à ses commerçants, une réclame suffisante. Mais c'est aussi parce que notre littérature nationale d'expression française est trop jeune. Nos lettres ne datent, à proprement parler, que de trente-cinq ans. Et si, en 1880, à l'occasion du cinquantenaire de l'indépendance, nous avions dû faire le tableau de notre activité intellectuelle, nous nous serions trouvés singulièrement empêchés par le néant du sujet.

Avant 1880, les tentatives, cependant, sont assez nombreuses. Mais elles apparaissent comme de simples accidents, elles ne se rattachent à aucun courant. Et puis, malgré beaucoup de qualités solides, des œuvres comme l'*Académie des Fous*, de Coomans, les livres d'Eug. Van Bemmel, beaucoup d'autres ont dû fatalement sombrer dans l'oubli, parce que le lettré n'y trouve nul souci de l'expression, nul sentiment artiste. On ferait volontiers mention, en passant, du style pur et limpide d'Alph. Le Roy, un philosophe aimable, un causeur pétillant de malice, et d'Em. de Laveleye, le premier économiste peut-être du XIXe siècle. Mais la littérature n'a guère sollicité leur activité.

Ces réserves faites, il n'y a lieu de citer, de 1830 à 1880, que trois écrivains qui aient été réellement des artistes : André Van Hasselt, Octave Pirmez, Charles de Coster.

Nous ne pouvons pas considérer Van Hasselt comme un précurseur de notre jeune littérature belge. Il a toujours eu les yeux tournés vers la France. Son modèle est V. Hugo. « Sa poésie, écrit Francis Nautet, a résonné chez nous comme un bel écho, mais son art, où ne se révèle nullement le génie de la race, est resté sans racines. »

O. Pirmez a écrit des recueils de pensées, des descriptions amoureusement ciselées, et surtout un ouvrage, *Remo*, où il évoque pieusement le souvenir d'un frère qu'une mort tragique lui enleva. Pirmez avait l'âme délicate et tendre, et son écriture dénote un souci d'art fort curieux pour l'époque.

(1) On lira avec intérêt l'étude que consacre à notre littérature, par la plume de M. Arthur Bovy, *la Revue politique et littéraire* (*Revue bleue*), l'un des périodiques français les plus importants et les plus répandus. L'impartial article de notre confrère résume fort exactement l'évolution littéraire contemporaine en Belgique.

Mais le grand artiste, durant toute cette période, fut Ch. De Coster. Son chef-d'œuvre, *la Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak*, parut en 1867. Ce livre, véritable bible nationale, est l'épopée de la Flandre sous le régime espagnol. Le héros légendaire est du XIIIe ou du XIVe siècle. De Coster, usant d'un privilège des poètes épiques, le transporte au XVIe siècle. Ulenspiegel y symbolise l'esprit de la Flandre, joyeux et fort, opposé à l'odieuse oppression étrangère. L'œuvre est puissante, copieuse, originale et large, tour à tour facétieuse et héroïque. L'auteur, voulant produire une intense impression de vérité, use volontiers d'une langue archaïque, truculente et savoureuse, qui fait penser à Rabelais. Il faut reconnaître, pour être juste, que ses tendances politiques ont fait quelque tort à l'artiste : De Coster, en un symbole parfois nébuleux, a repris l'idée de Philippe II, de Marnix, des diplomates de 1815, qui se proposèrent de fonder un Royaume-Uni de Belgique et de Néerlande. Un beau rêve sans doute, mais qui n'ajoute rien — au contraire — à la valeur esthétique du récit.

L'ouvrage n'obtint pas le prix quinquennal : le jury de 1868 et son savantissime rapporteur n'y virent qu'une fantaisie digne à peine d'une mention. L'auteur de ce monument national mourut en 1879, pauvre et méconnu. Dix ans auparavant, le gouvernement l'avait nommé professeur à l'École de guerre. Mais le mal était fait : jusqu'à son dernier souffle, ses créanciers ne laissèrent au malheureux ni trêve, ni répit. De pieux admirateurs, voulant atténuer cette injustice, ont fait élever, en l'honneur de De Coster et de ses immortels héros, dans un cadre de tendres frondaisons, un touchant et discret monument.

Je crois avoir dressé tout le bilan de notre activité littéraire de 1830 à 1880. Si j'ai omis beaucoup de noms estimables, c'est que la plupart de ces écrivains, comme Antoine Clesse, le joyeux chansonnier montois, n'ont eu qu'un succès d'actualité.

(*A suivre.*) ARTHUR BOVY

LE THÉATRE A PARIS

Le Clos, opéra-comique en quatre actes de M. MICHEL CARRÉ, d'après A. ACHARD, musique de M. CH. SILVER.

Le père Hennebaut, maire paysan, est dur autant que riche. Et parce que Geneviève, fille du garde Gervais, aime un certain Jean Simon et refuse d'épouser son fils Pierre, il poursuivra impitoyablement, pour une dette de mille écus, ledit Gervais. Il fera vendre la pauvre petite propriété, le clos où le garde vit heureux avec Geneviève. Et pour éviter un tel malheur, Jean Simon décide de s'éloigner, cédant Geneviève à Pierre. Voici donc Geneviève mariée au fils du créancier de son père. Elle vit tranquille et sage, sinon heureuse, jusqu'au jour où Jean Simon revient. Alors Pierre s'inquiète, défend à Geneviève de voir son ancien fiancé. Elle, qui inconsciemment s'est prise d'amour pour son mari, mais qui garde à Jean Simon une affection fraternelle et compatissante, se révolte contre l'ordre. Fou de jalousie, Pierre va s'embusquer dans le clos.

Or, Jean Simon vient rêver près de la maisonnette; Geneviève passe, ils se rencontrent. Bientôt, en dépit du calme de la jeune femme, Jean Simon veut entraîner celle-ci à le suivre au loin. Il supplie, elle hésite... un coup de feu retentit : Pierre, dans la maison, vient de se tuer.

« Au secours ! crie Geneviève. Et vous qui m'avez apporté le malheur, partez ! » Jean Simon part sans la moindre hésitation : c'est décidément un médiocre personnage. Et Geneviève s'affaisse près de la porte fermée, sanglotant et appelant à haute voix le mari qu'elle aimait, qu'elle ne verra plus ! Pendant un instant, le drame devient profondément beau. Mais la porte s'ouvre, et Pierre apparaît, souriant, ravi de connaître enfin la tendresse cachée au cœur de Geneviève. S'il a déchargé son fusil, ce fut dans le vide, et à titre de suprême épreuve. Tout finit donc le mieux du monde, et M. Jumel lui-même, l'ex-député-critique, n'aurait rien trouvé à reprendre à cet optimisme hautement moralisateur.

A part la parfaite imbécillité du dénouement, contrepartie de celui de la *Femme de Claude* et produit de la même lamentable esthétique, la pièce, dégagée des hors-d'œuvre sans nombre, très « opéra-comique », dont on la corsa, offre quelque mouvement, et même quelque humanité par endroits. Je fus un peu étonné de constater que malgré cela, malgré l'atmosphère rustique et mi-civilisée à peine, malgré le grouillement de sentiments quasi animaux qu'on sent sous la banalité des mots du texte, M. Silver a écrit une partition correcte, symphonique sans merci, et de la façon la moins imprévue du monde, continuellement canalisée entre de longues enfilades de formules et de « trouvailles apprises ». En somme, avec sa tenue faussement classique et sa continuelle grandiloquence guindée, ce serait là un style musical tout à fait adapté à une tragédie de Ponsard.

Mais cette musique est fort bien réalisée : l'orchestration, la trituration des thèmes sont sans reproche. Il semble même que le public ait trouvé plaisir à écouter l'œuvre de M. Silver. En réalité, le seul éloge que celle-ci mérite — et je le fais bien volontiers, — c'est que la prosodie de toute cette partition est très au-dessus de la moyenne, et même, le plus souvent, excellente.

L'interprétation est parfaite. M. Dufranne fut merveilleusement fougueux et plein de vie dans le rôle de Pierre. Mme Marie Thiéry (Geneviève) se montra charmante de grâce fine et de sobre émotion. M. Clément composa fort bien le difficile personnage de Jean Simon. En leurs rôles respectifs, Mme Dangès, MM. Billot Vieuille, Cazeneuve et Mesmaecker, complétèrent un ensemble excellent.

M.-D. CALVOCORESSI

LA MUSIQUE A PARIS

Mme Lula Mysz-Gmeiner.

Un récital de chant donné le 1er juin à la salle Pleyel a confirmé la grande réputation que s'est acquise à Paris Mme Lula Mysz-Gmeiner, la parfaite interprète du *lied*. C'est M. Edouard Risler qui nous révéla, il y a trois ans, cette rare artiste. Chacune des séances qu'elle donna, depuis ses débuts au Nouveau-Théâtre, la montra soucieuse de l'expression et du style, dédaigneuse des artifices vocaux, payant comptant, d'une voix généreuse et riche, dont le medium est particulièrement timbré.

Cette fois, le programme ne conprenait que des œuvres de compositeurs allemands : Brahms, Hugo Wolf, Max Reger (plus intéressant dans le *lied* que dans les pièces instrumentales),

Ed. Behm et Richard Strauss. La cantatrice eut le double mérite de faire connaître à Paris des œuvres pour la plupart ignorées et de leur donner, par une exécution impeccable, leur signification exacte.

M. Alfred Casella accompagna en excellent musicien la cantatrice, qui fut acclamée.

A la Société nationale des Beaux-Arts.

Les matinées du mardi et du vendredi à la Société nationale des Beaux-Arts fixent actuellement l'attention des musiciens. On sait qu'une section de musique a été, pour la première fois cette année, instituée au Salon. Les noms des compositeurs admis par un jury spécial à y « exposer » leurs œuvres figurent au catalogue comme ceux des peintres, des sculpteurs, des graveurs et des architectes. Et les mentions : ALBENIZ (Isaac), née à Barcelone. N° 2447. *Audition du mardi 22 mai*, par exemple, ou SVENDSEN (Johan-Severin), né à Christiania. N° 2514. *Audition du vendredi 15 juin* suivent, à la fin du volume, la nomenclature des peintures, des sculptures, des gravures. L'effet est assez imprévu. Si le principe de « l'alliance des arts » fut instauré depuis longtemps ailleurs, la forme sous laquelle elle est présentée au public est neuve. Son caractère méthodique et réglementaire mérite d'être signalé.

Il s'en faut, toutefois, que l'organisation de cette section nouvelle soit à l'abri des critiques. Le jury se montra, dans l'examen des pièces qui lui furent soumises, tel qu'il est habituel aux jurys de se montrer. Une foule de pages médiocres ou insignifiantes furent acceptées au détriment de pièces de valeur injustement écartées. Et le chiffre trop élevé des membres du Comité (pourquoi ne pas s'en rapporter, pour le choix des œuvres, à M. Gabriel Fauré, président, ou à une délégation de trois membres ?) délaya dans la lavasse des compositeurs de dixième ordre les musiciens de réel mérite qui furent admis à se faire entendre.

Parmi ceux-ci, citons, — outre MM. Saint-Saëns (*Caprice héroïque*), G. Fauré (Quatuor en *ut*), Vincent d'Indy (*Poème des montagnes*), Guilmant (*Pièces d'orgue*), Ch. Bordes (*O mes morts!*), Albeniz (*Iberia*), A. Bruneau (*Lieds de France*), — M. Albert Roussel, dont le beau et poétique trio fut exécuté à merveille par Mlle Blanche Selva, MM. Marcel Baillon et Henri Choinet, M. Déodat de Séverac, qui trouva également en Mlle Selva l'interprète idéale de sa suite *En Languedoc*, MM. G. Samazeuilh (*Sonate pour piano et violon*), Marcel Labey (*Sonate pour piano et alto*), Inghelbrecht (*Mélodies*), Mlle Blanche Lucas, etc.

Souhaitons que l'an prochain la Section de musique de la Société nationale des Beaux-Arts soit largement ouverte à tous les musiciens de talent, impitoyablement fermée aux nullités encombrantes qui en ont compromis les débuts.

O. M.

Concert de J.-J. Nin.

J'ai déjà écrit tout le bien que je pense du jeune artiste, et insisté sur l'intérêt tout particulier des programmes chronologiques qu'il offre à son auditoire. Sa troisième séance fut consacrée à l'étude de « la lente élaboration de la forme *Suite* comme groupement tonal de danses différentes ». C'est M. Nin lui-même qui, en tête de son programme, donne cette explication, avec quelques autres remarques d'une parfaite clarté.

L'auditoire entier goûta fort les œuvres de Byrd, de Gibbons et de Michael-Angelo Rossi, de Scarlatti, Couperin, Rameau et Haendel que M. Nin sut interpréter avec couleur et lucidité et surtout avec un sens du rythme exceptionnellement juste et profond. Voilà un vrai musicien.

M.-D. C.

CORRESPONDANCE

A propos du monument à Constantin Meunier.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Il est question, paraît-il, d'élever un monument à Constantin Meunier. De grâce, qu'on nous épargne un Meunier en redingote, ou même en pardessus à pèlerine, très probablement médiocre et muet, qui n'ajoutera rien à sa gloire, contrariera les souvenirs de ceux qui ont connu le bon et génial artiste et n'évoquera pas pour l'avenir sa belle physionomie. A ce sujet la plaque-portrait infidèle, fixée il y a quelques mois sur la maison natale du maître, légitime toutes les appréhensions.

Si l'on veut honorer la mémoire de Meunier, qu'on fasse ce que fera, dit-on, la commune d'Ixelles : qu'on élève sur une place de l'agglomération une œuvre du maître qui complétera la série de celles que nous possédons. Il ne nous manque, je pense, que deux grandes figures : *le Débardeur* et *le Marteleur*. Si la commune d'Ixelles choisissait *le Marteleur*, nous pourrions ériger *le Débardeur* en avant des ponts de Laeken, par exemple, et orner le piédestal d'un médaillon du maître qui marquerait la signification de cet hommage. Cette statue grandiose serait là absolument à sa place et commémorerait superbement, du même coup, l'achèvement des installations maritimes.

S'il n'était plus possible d'élever ici un nouvel exemplaire, en bronze, du *Débardeur* d'Anvers, on pourrait l'exécuter dans la pierre choisie pour les bas-reliefs du Monument au Travail. J'ai parlé à Meunier, il y a deux ans, de ce projet. Il s'y montra très favorable et émit l'avis — la pierre se prêtant moins bien que le bronze à l'attitude du « docker » — qu'on pourrait soutenir et consolider la jambe gauche de l'ouvrier à l'aide d'une borne semblable à celles qu'on voit le long des quais. C'est donc avec l'assentiment du maître que l'érection du *Débardeur* à Bruxelles serait réalisée.

Je voudrais voir aussi les grandes villes belges et spécialement les villes industrielles — Liége, Gand, Mons, Charleroi, acquérir chacune au moins une œuvre de Meunier — statuette, peinture ou bas-relief. Il reste plus d'une sculpture fort intéressante que Bruxelles ne possède pas. Je citerai : *la Hiercheuse appelant* ou *Grande Hiercheuse*, si gracieuse, *la Tête de mineur* en bas-reliefs, les si grandioses *Houilleurs sortant de la cage*, *l'Ancêtre*, *l'Ouvrier se préparant au travail*, autrement dit *le Travailleur des champs*, etc. N'est-il pas inconcevable et un peu honteux qu'à part Gand, qui montre *l'Enfant prodigue*, aucune ville industrielle belge n'ait acquis le moindre Meunier, alors que Crefeld — ville étrangère — possède une œuvre aussi importante que *le Marteleur* !

Il faudrait que la Belgique entière, qui fut le champ d'observations du maître, devînt son musée.

On a déplacé, au Jardin botanique, les deux œuvres grandioses et si décoratives de Meunier qui ornent la rampe centrale. *L'Été* a pris la place de *l'Automne*, et réciproquement. Je sais qu'on peut dire que la faux du *Moissonneur* (*l'Été*) empiétait dangereusement sur le chemin, mais ces changements ne sont pas moins regrettables. Les deux figures avaient été conçues en vue de l'emplacement qu'elles occupaient primitivement. Les corps, les épaules et les gestes du *Moissonneur* et du *Semeur* descendaient, convergeaient vers le centre de la rampe, qu'elles décoraient ainsi admirablement.

Un dernier mot au sujet des œuvres de Meunier. Depuis deux

ans, *le Faucheur* qui ornait le Parc du Cinquantenaire a quitté le socle. L'année dernière, il figura à l'Exposition rétrospective de l'Art belge, mais depuis il a regagné sa retraite mystérieuse. Pourquoi ?

Veuillez agréer, etc.

J. L.

L'Atelier Eugène Carrière(1).

Vente tout à fait émouvante que celle des œuvres de Carrière, — unique capital laissé par le grand artiste aux siens. Outre les toiles composant l'atelier de Carrière au moment de sa mort, au nombre de quatre-vingt-dix-neuf, la vente comprenait quelques œuvres ayant appartenu au peintre et une douzaine de tableaux offerts en hommage par des amis à la mémoire de Carrière afin de grossir le total des enchères. Celles-ci furent des plus animées, les amateurs, parmi lesquels MM. Moreau-Nélaton, Viau, F. Jourdain, Blot, A. Fontaine, A. Carré, Th. Duret, Besnard, R. Gangnat, Léger, Delloye, R. Marx, Fayet, Devillez, Duparc, Bonheur, etc., — disputant vivement chaque toile aux marchands. Le chiffre total atteignit 175,000 francs, c'est à-dire 50,000 francs de plus que la somme déterminée par l'expertise. Il faut y ajouter 15,000 francs pour une toile acquise, avant la vente, par l'État.

La Grande Sœur monta à 10,500 francs, *la Peinture* à 9,500. Le *Portrait d'Edmond de Goncourt* fut adjugé 3,900 fr.; le *Portrait de Mme Carrière*, 4,100; *le Sommeil de l'enfant*, 3,200; *la Prière*, 5,900; *En robe de bal*, 5,300; trois figures du *Théâtre de Belleville*, 2,900; même prix pour le premier panneau des *Jeunes filles pensives*, dont le second panneau fut vendu 2,400 francs.

L'Entente cordiale fut poussée à 2,600 francs, *les Bagues* à 2,550, *Repos* à 2,200, un *Portrait de jeune fille* à 2120, *le Baiser maternel* à 2,500, le *Portrait de Mlle Bréval* à 2,100.

D'autres portraits furent adjugés, celui du docteur Metchnikoff à 1,950 francs, celui du colonel Picquart à 720, celui de M. H. Rochefort à 1,250, celui de M. Valadon à 900. La plupart des quatre-vingt-dix-neuf numéros dépassèrent 1,000 francs, bien qu'il y eût dans le nombre beaucoup d'études, à peine ébauchées.

Parmi les œuvres offertes par les artistes, signalons un paysage de Cézanne, vendu 3,200 francs; une petite tête de femme, par Renoir, 2,000; un pastel de Lhermitte, 1,700; un carton de Besnard pour *la Sirène*, 1,550; un Libourg, 1,020; un Cottet, 1,000.

La petite collection particulière de Carrière, — dessins de Delacroix et de Puvis de Chavannes, esquisses de Dalou, etc., — ne monta pas très haut. A citer, pourtant, un petit portrait au pastel de Gauguin par lui-même, que MM. Druet et Vollard se disputèrent jusqu'à 1,700 francs.

(1) Vente à l'Hôtel Drouot, à Paris, le vendredi 8 juin 1906, sous la direction de M. P. Chevalier. Expert, M. Bernheim jeune.

PETITE CHRONIQUE

Nous publierons en juillet prochain une étude en deux parties de M. Médéric Dufour sur *Emile Verhaeren et les Maîtres flamands*.

Le jury du Concours Crescent, réuni à Paris sous la présidence de M. Camille Saint-Saëns, a décidé de partager le prix de composition symphonique entre deux partitions : l'une de M. Eugène Cools, l'autre de M. J. Guy Ropartz. La première est une symphonie pour orchestre seul (en *ut* mineur); la seconde, une symphonie (en *mi* majeur) pour orchestre et chœurs.

Le prix à partager est de 20,000 francs. Chacun des deux lauréats recevra en outre 1,500 francs pour frais de copie. Il sera accordé aux chefs d'orchestre qui exécuteront les partitions couronnées 4,000 francs pour la symphonie pour orchestre seul, 10,000 francs pour la symphonie avec chœurs.

Critique musicale :

Peut-être serait-il inhumain d'exiger de MM. les chroniqueurs musicaux qu'ils assistent à tous les concerts dont ils rendent compte. Mais du moins devraient-ils, avant de publier leurs articles, s'informer des changements survenus au programme.

Il est vraiment malheureux, par exemple, d'écrire (*Courrier musical*, 1er juin 1905) : « M. Sautelet chanta avec une grâce fine deux mélodies de M. Ravel sur des poésies de Marot » alors que ce chanteur, indisposé, fut remplacé par Mme J. Bathori !

La collection de feu M. Eugène Lecomte : Tableaux de Corot, Daubigny, Delacroix, Dupré, Fromentin, Géricault, Ingres, Ricard, etc., violons et violoncelles d'Ant. Stradivarius, tapisseries, bronzes, médailles, antiquités grecques et romaines, sera vendue aux enchères à l'Hôtel Drouot les 11, 12 et 13 juin, sous la direction de MM. G. Petit, Mannheim, J. Féral, Rollin et Fenardent, etc.

L'Association des Artistes suisses à Paris fait paraître depuis le mois d'avril de cette année, dans le but de se procurer des ressources en vue de faciliter les études des jeunes artistes suisses qui viennent à Paris, des estampes originales en couleurs, tirées sur papier de luxe (de 50 × 60 centimètres), à nombre limité, signées et numérotées de la main des artistes, et qui seront dues, entre autres, à Mlles Bailly, Louise Breslau, MM. Baud, Dunkin, Forestier, E. Grasset, E. van Muyden, R. Ranft, Carlos Schwabe, Steinlen, P.-E. Vibert, Welti, etc. Il sera publié annuellement cinq estampes qui paraîtront en avril, juin, octobre, décembre et février. Le prix de souscription par an est de 100 francs, payables par fraction de 20 francs à la réception de chaque estampe. S'adresser à M. Maurice Reymond, 75, boulevard Saint-Michel, à Paris.

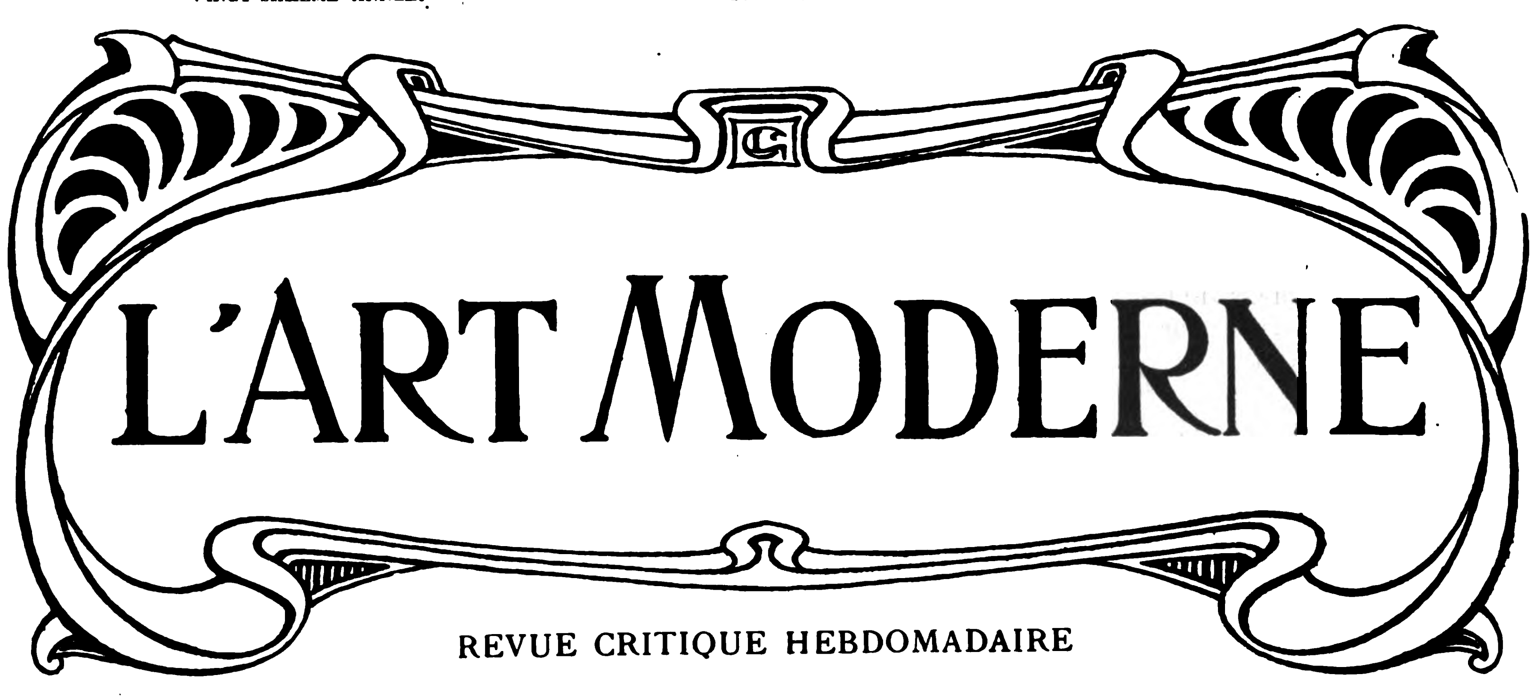
Voici le programme des fêtes musicales organisées au théâtre de Cologne pour le présent mois de juin : le 20, *Don Juan*, sous la direction de M. Félix Mottl; les 24 et 29, *Lohengrin*, sous la direction de M. Fritz Steinbach; le 27, le *Vaisseau Fantôme*, sous la direction de M. Otto Lhose; les 2 et 4 juillet, *Salomé*, de M. Richard Strauss, sous la direction de l'auteur.

La médaille d'honneur du Salon des Artistes français a été attribuée à M. Rochegrosse pour la section de peinture. Pour la sculpture, la médaille a été partagée entre MM. Carlès et Georges Barrau qui ont obtenu l'un et l'autre, au second tour de scrutin, le tiers des suffrages.

M. H. Viotta dirigera à Amsterdam, les 20 et 22 juin (répétition générale le 18), deux représentations de *Parsifal* dans lesquelles Mme F. Litvinne jouera le rôle de Kundry et M. Forschammer celui de Parsifal.

Bruxelles — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 24. 17 JUIN 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

A propos de Corneille.

Cette semaine jubilaire me hante. J'y pense constamment, comme à quelque festin sardanapalesque dont le menu trop copieux n'a pas été mesuré à l'appétit des convives et dont les reliefs magnifiques demeurent sans emploi. *Pompée*, *Nicomède*, *Rodogune*, montés avec tant de soins par M. Jules Claretie, joués avec une conviction, une ferveur, une flamme si intenses par le personnel classique de la comédie, pourquoi n'en avoir fait luire qu'un seul jour les tragiques éclairs?

Nicomède, à la vérité, fut joué deux fois. Mais qu'est-ce que deux représentations pour un pareil chef-d'œuvre d'ironie, d'héroïsme, de galanterie, en même temps que de sobriété et d'équilibre dramatique? « Je ne veux point dissimuler, a écrit Corneille, que cette pièce est une de celles pour qui j'ai le plus d'amitié. » Ce fut, de toutes les surprises de la Semaine cornélienne la révélation la plus inattendue. Qui de nous avait vu cette tragédie, évidemment discréditée auprès des admirateurs du Grand Art par sa malice, sa fantaisie, sa raillerie poussée jusqu'à la bouffonnerie? Et même — soyons francs — sont-ils nombreux ceux qui peuvent se vanter de l'avoir lue?

Je voudrais voir *Nicomède* entrer au répertoire, à côté d'*Horace*, du *Cid*, de *Polyeucte*, de *Cinna*. Elle éclaire d'une lumière nouvelle le génie de Corneille. Celui-ci est, en général, mal connu, — ou plutôt incomplètement connu. On n'en voit qu'une face, le côté sublime. Les tragédies de Corneille, pour la foule, c'est un bain d'héroïsme. Le « Qu'il mourût! » du vieil Horace en résume le caractère d'un mot typique et universellement célèbre. Et comme l'exaltation des sentiments ne rencontre parmi notre public blasé, corrompu par l'opérette et le vaudeville, que des cœurs mal préparés, indifférents ou hostiles, les hautes leçons du grand tragique sont dédaignées. Oui! J'ai quelque honte à le constater : à de très rares exceptions près, les Parisiens ignorèrent totalement la célébration du tricentenaire de Corneille. Du premier au dernier jour de ce cycle extraordinaire, on ne vit, assidus aux spectacles du Théâtre-Français, que des provinciaux et des

étrangers. Un grand nombre de jeunes filles. Des potaches en congé de Pentecôte. Des premiers communiants, le brassard de soie blanche au bras. Quelques pioupious en uniforme, entrés là par hasard, comme ils entrent au Louvre le dimanche, étonnés et gauches.

Parmi ces spectateurs de rencontre, recrutés dans le public habituel des matinées, quelques poètes, — les mêmes chaque jour, — quelques esprits friands de littérature et curieux d'art théâtral. On pouvait les compter dans la salle. Et à force de se rencontrer tous les soirs, ceux-ci firent connaissance les uns avec les autres et se lièrent d'amitié, ainsi qu'il advient souvent aux êtres que rassemble une commune admiration La foule, elle, était absorbée par l'autre Grande Semaine, — celle de Longchamp et d'Auteuil, où, d'ailleurs, pour venger les lettres détrônées par le sport hippique, le sort ironique fit triompher un *Burgrave*.

Peut-être eût-on réuni autour de Corneille une plus nombreuse et brillante assemblée si le public eût été mieux informé de l'attrait des résurrections opérées. Par ses aperçus politiques, par ses considérations satiriques sur la colonisation, sur la diplomatie, sur le pouvoir, *Nicomède* constitue une pièce frondeuse d'une actualité saisissante. Elle est. tant en ce qui concerne ses artifices scéniques que si on l'envisage comme une étude de caractères, d'un « modernisme » déconcertant. Vieille de deux siècles et demi, elle paraît dater d'hier. Prusias, en sa couardise et sa bassesse, prépare l'avènement d'Ubu Roi, — mais il a aussi l'indécision et la bonhomie ingénue de Triplepatte.

Quoi, direz-vous, Corneille a pu descendre de son piédestal pour tendre la main à Alfred Jarry et à Tristan Bernard ? Voilà bien un Corneille imprévu, presque *up to date!* Mais attendez. Vous eussiez vu dans *Rodogune*, ce poème barbare d'une férocité surhumaine, un autre Corneille; un autre encore dans *la Mort de Pompée*, au final shakespearien; un autre, lyrique et candide, dans *Psyché*, d'une immatérialité adorable. Et dans toutes ces pièces vous eût frappé le caractère épique d'un génie multiple, à la fois véhément et tendre, simple et compliqué, qui a remué toutes les passions, traduit tous les sentiments de l'humanité, les plus vils comme les plus élevés, et dont la pensée s'est assouplie au rire comme aux larmes, à l'humour comme à l'héroïsme sublime.

Ce Corneille épique, désordonné, excessif, tour à tour terrible et farce, est apparu en pleine lumière, — pour la première fois devant ceux de notre génération, — en ce Festival grandiose Peut-être ce Corneille-là n'a-t-il pas les perfections de style, la mesure, la netteté médullaire de celui qui signa les chefs-d'œuvre que la tradition a seuls proclamés « immortels ». Mais son fougueux lyrisme l'auréole d'une gloire plus éclatante à nos yeux. Il l'élève au-dessus des dramaturges emprisonnés par la Règle. Il le classe parmi les très rares génies, — Eschyle, Dante, Shakespeare, Hugo, — qui ont brisé les moules, bousculé les formules et conçu, hors de toute mesure, des poèmes énormes et pathétiques.

« J'ose penser, a dit de Corneille M. Catulle Mendès, qu'il fut plutôt destiné à l'épopée qu'au drame.

On peut songer à un Lucain tragique. Certes, Pierre Corneille eut, avec un art très ingénieux, trop subtil parfois, de composition théâtrale, l'admirable puissance d'inventer des effets de scène qui rappellent les « lances » de Calderon; et qui donc n'admire pas en lui la grandeur et la finesse oratoires, l'éloquente impartialité, — chose indispensable au véritable auteur dramatique, — qui plaide bien telle ou telle passion, tour à tour ? N'est-il point vrai cependant que ce qui s'évoque dans la pensée, dès que son nom est prononcé, c'est la vision d'un peuple de grandeurs surnaturelles, majestueux même en la plus forcenée violence, pompeux même en les plus délicates et les plus maniérées tendresses, et toujours sublime, non sans familiarité, parfois? Oui, l'auteur d'*Horace*, de *Polyeucte*, de *Pompée*, de *Théodore*, de *Surèna*, est un poète épique, et le plus grand qu'il y ait eu au théâtre avant l'auteur des *Burgraves*.

D'autre part, à peine gâté par quelque avocasserie abondante dont il ne peut s'empêcher de paraître enchanté, Pierre Corneille profère de magnifiques éjaculations de lyrisme chrétien, soit dans *Polyeucte*, soit dans *Théodore*, et de mièvres tendresses lyriques dans ses premières comédies, ou dans les élégies de *Psyché*, ou dans quelques scènes sentimentales d'*Agerelas*. Donc, épique, et lyrique. Et voilà justement ce qui, un peu après son temps, et dans la postérité, lui a nui, en tant qu'auteur de tragédies et de comédies. »

En lui restituant, par le choix des œuvres représentées, ce caractère méconnu, la Comédie-Française a bien mérité des Lettres.

Octave Maus

La Littérature française en Belgique (1).

Nous entrons maintenant dans une ère nouvelle. A partir de 1880, la production de nos auteurs se fait de plus en plus abondante. De 1880 à 1895 notre pays voit paraître plus de cent romans ou recueils de nouvelles; M. Daxhelet, le rapporteur du dernier prix quinquennal, nous révèle que cent cinquante volumes, grands ou petits, ont été retenus par le jury pour la période 1898-1902. A quoi devons-nous cette curieuse et soudaine fécondité? Au mouvement provoqué par les « Jeune-Belgique ». Vers 1879, une pléiade de jeunes gens — Georges Eekhoud,

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Albert Giraud, Emile Verhaeren, Max Waller, d'autres encore, — se réunissaient chez M. Camille Lemonnier. Aussitôt ces jeunes partirent en guerre contre la platitude de la littérature. Ils fondèrent une revue, *la Jeune Revue*, qui, l'année suivante, devint *la Jeune Belgique*; Max Waller (Maurice Warlomont), qui venait de se faire renvoyer de l'Université de Louvain, en prit la direction. Les Jeune Belgique adoptèrent pour cri de ralliement la formule de l'art pour l'art, ce qui fit jeter de hauts cris aux auteurs de cantates officielles. En 1889 encore, un M. Grignard, auteur d'un luxueux recueil intitulé *Nos gloires nationales*, après avoir tressé des couronnes au Dr Emile Valentin et à Adolphe Mathieu, consacre quelques pages dédaigneuses aux *Jeune Belgique et décadents* : « Les délicats trouveront peut-être étrange — et accordons-leur tout de suite que ce ne sera pas sans raison — qu'au cours de nos gloires littéraires, nous nous arrêtions quelque peu à cette école déliquescente et maladive. » Étrange retour des choses d'ici-bas! Si nous lisons les remarquables rapports publiés au *Moniteur belge* en 1893 par M. Wilmotte et en 1904 par M. Daxhelet à propos des prix quinquennaux, nous constatons que la plupart des écrivains qui reçoivent des éloges officiels se rattachent, de près ou de loin, au mouvement de la Jeune-Belgique. Les quatre derniers prix du gouvernement ont été décernés à C. Lemonnier, à G. Eekhoud, à A. Giraud et à E. Verhaeren. Naguère l'Académie française a couronné des œuvres de Valère Gille et d'Iwan Gilkin. Tous « Jeune Belgique »! Le procès est donc jugé, et bien jugé, puisque les pouvoirs publics ont consacré les talents, et que l'opinion, tant à l'étranger qu'en Belgique, a ratifié la décision.

Mais le moment est venu de passer une rapide revue des œuvres les plus remarquables de cette dernière période. La fécondité de nos auteurs fut telle que nous devons négliger une foule de productions qui mériteraient de nous arrêter. Il nous sera impossible aussi d'analyser ici le mouvement des revues, dont l'une surtout, *l'Art Moderne*, avec M. Octave Maus, n'a cessé de porter la bonne parole de 1880 à nos jours.

La reconnaissance nous fait un devoir de dire un mot d'abord de Max Waller, qui fut l'âme de la Jeune Belgique. Celui-là fut à la peine, mais hélas! il ne fut pas à l'honneur! Mort à vingt-neuf ans, il ne vit pas, dans son plein épanouissement, la luxuriante moisson qu'il avait tant contribué à semer. Il a laissé un recueil de poésies juvéniles : *La flûte à Siebel.*

Faire des vers, des vers gamins,
Et rire, et rire, et rire encore,
Et, comme un pierrot qui picore,
Cueillir leurs parfums aux jasmins;

Forger des vers comme des armes,
Pointus, effilés, sans merci,
Ou, pour expier son souci,
Égrener des *ave* de larmes,

C'est bon supérieurement,
Et tout le reste est journalisme. .

Il nous reste encore de Max Waller une fraîche idylle : *Daisy*. Le peintre Turner aime Daisy. Il tue accidentellement, au cours d'une partie de chasse, le frère de sa fiancée. Il s'enfuit, et la jeune fille meurt de désespoir. L'œuvre paraîtra un peu maladroite d'exécution, mais la note sentimentale y est juste et l'émotion communicative.

M. Camille Lemonnier est l'aîné de nos prosateurs belges contemporains, et aussi le plus fécond. A l'heure actuelle il a publié une soixantaine de volumes. On dirait qu'écrire est pour lui une fonction vitale : « J'écris des livres, disait-il dernièrement dans une conférence à Namur, comme le bûcheron fend du bois. » Le malheur, c'est que des œuvres aussi rapidement conçues et réalisées ne vont pas sans déchet. Aussi trouvons-nous chez Lemonnier d'assez lourdes élucubrations à côté de récits et de tableaux ravissants de précision, de clarté et de force. Ses morceaux les plus robustes et les plus sains sont peut-être ses romans de début, *Le Mort* et *Un Mâle*, deux saisissantes études de ruraux; presque toute la partie descriptive de la *Belgique*, ce vaste poème lyrique; les idylles de ces dernières années : *Comme va le Ruisseau*, *Le Petit Homme de Dieu*. Malheureusement pour l'artiste qu'est M. Lemonnier, il a souvent subi, quoi qu'on en ait dit, l'influence de Zola. L'écrivain, prenant des attitudes d'apôtre scientifique, ne se contente pas toujours de poser des problèmes. Il prétend les résoudre. Ce n'est pas là son rôle. Et voilà pourquoi la *Fin des Bourgeois*, ce succédané des Rougon-Macquart, est d'une lecture si pénible. On n'y sent pas l'artiste désintéressé. Chose curieuse, chaque fois qu'il force son naturel, M. Lemonnier écrit une langue pesante, parfois faisandée; il cherche à tout prix le mot rare, l'image vibrante. Combien j'aime mieux le style pittoresque et simple de ses œuvres sans prétention! Voici le portrait d'un barbier de village :

« Près de l'église, devant sa porte, Tricot le maçon, qui était « aussi cabaretier et barbier, avait installé sa chaise. L'une après « l'autre les barbes du samedi arrivaient s'y asseoir. Tricot « n'épargnait pas la savonnée : il la faisait mousser comme un « blanc d'œuf, puis, du dos de la main, en frictionnait énergi- « quement le poil, dur comme du crin de bête. Et ensuite, « quand la tête du patient finissait par ressembler à une « meringue, il déployait son rasoir, une vraie lame de sabre, en « passait très vite le fil sur sa paume et finalement, le dos en « boule, les coudes écartés comme un vol d'ailes, tirant de toute « sa force sur la peau, se mettait à gratter. Le client faisait le « mort, la nuque cassée en arrière, la pomme d'Adan saillante, « les yeux clos.

« Tricot, pour les deux centimes qu'il se faisait payer par « barbe, ne donnait pas la serviette. Son rasoir raclait, râpait, « pelait d'une telle force que le saint qui, à l'église, figurait dans « un très vieux retable d'autel, entendant le bruit horrible de la « lame, se souvenait qu'il avait été écorché vif et priait pour « celui que le barbier torturait. On en était quitte généralement « pour deux ou trois estafilades, mais les cuirs étaient rudes et « patients. Si le sang gouttait un peu longtemps, Tricot appelait « sa femme qui apportait une pincée de sel : c'était compris « dans le prix. » (*Comme va le Ruisseau.*)

M. Edmond Picard lui aussi, lui surtout, prend volontiers un ton d'apôtre. La plupart de ses œuvres sont des œuvres à thèse. L'avocat, un avocat incomparable il est vrai, y efface souvent l'artiste. Relisez *l'Amiral*, ce poignant récit où cet homme étonnant raconte la première partie de sa jeunesse, qu'il passa sur un navire. Le tableau de la vie des marins y accuse un réalisme qui donne le frisson. L'impression de pitié se dégage nettement d'elle-même. A quoi bon gâter cet effet, essentiellement esthétique, par de lourdes et inutiles considérations sociologiques? Là où il se contente d'être peintre ou narrateur, le génie de M. Picard se révèle dans sa plénitude. On dira plus

tard que ses vrais chefs-d'œuvre sont un simple journal de voyage — *El Moghreb-al-Aksa* —, qu'il écrivit au cours d'une mission au Maroc, ses impressions du Congo, et un carnet de sensations personnelles : *Monseigneur le Mont-Blanc*. Ajoutons, bien qu'on l'ait dit souvent, que M. Picard est un mécène clairvoyant, un éveilleur d'énergies. Si ses œuvres ont paru parfois excentriques, son influence, en art, fut toujours bienfaisante.

Nous avons vu que De Coster avait écrit l'épopée de la Flandre au XVIe siècle. M. Georges Eekhoud a réalisé une œuvre analogue pour la Campine contemporaine. Avant que l'industrie s'emparât de cette région jusqu'à nos jours déshéritée, il en a fixé à jamais la physionomie. Il raconte la vie tragique et burlesque tour à tour, la mentalité fruste, pitoyable, souvent effrayante, des paysans, des loqueteux, des mendiants, des « las-d'aller ». L'auteur, qui a quelque peu l'âme de ses pacants, aime lui-même à s'insurger contre les idées admises; il s'apparente ainsi à certains révoltés de la littérature russe, comme Maxime Gorki. Mais de toute son œuvre se dégage un profond amour de la terre patriale. Son ouvrage le plus considérable est *la Nouvelle Carthage*, un puissant tableau de l'Anvers moderne. M. Eekhoud écrit une langue nette, franche, exempte de toute recherche.

J'ai tâché de caractériser l'œuvre de nos grands prosateurs. Mais à côté d'eux, que de talents remarquables ! C'est G. Rodenbach, le mièvre et maladif, mais si distingué poète de *Bruges la Morte;* c'est Eugène Demolder et ses artistiques évocations du passé au décor si curieux; c'est le Bruxellois Léopold Courouble, qui, dans sa *Famille Kaekebroeck*, fixe malicieusement les mœurs et le langage des bourgeois du bas de la ville, en ayant soin, toutefois, de marquer nettement que lui, Courouble, qui appartient à cette race, est un lettré autant qu'un observateur. Rien d'amusant comme le départ de Joseph Kaekebroeck pour le festival de Cologne. Sa femme Adolphine l'accompagne jusqu'à la gare du Nord, avec deux bambins :

« Mais l'heure s'avançait. Les conducteurs passaient en criant :

« — Allons, messieurs, en voiture !

« Alors Joseph souleva le jeune Alberke et l'embrassa sur les « deux joues; puis, approchant de la bonne qui portait la petite « Hélène, il tendit les bras à sa fillette bien-aimée. Mais la gamine, « déjà énervée par le bruit des locomotives, se rejeta vivement en « arrière, épouvantée à l'aspect de la casquette de voyage dont son « père était coiffé. Et tout le monde s'égaya. Et Joseph, tel Hektor « sur les remparts d'Ilion, ôta sa casquette mouvante et la remit « à Cappelmans, tandis qu'il baisait la petite fille, maintenant « rassurée et joyeuse.

« Et il la berça un moment dans ses bras et lui dit :

« — Hé ! je vous rapporterai de beaux jouets à tous les deux, « si vous êtes bien sages.

« Et ayant ainsi parlé, il déposa la fillette entre les bras de sa « femme qui la reçut sur sa belle poitrine en souriant. » (*Les Cadets du Brabant.*)

Il faudrait de longues pages pour caractériser sommairement les livres de tous nos romanciers et auteurs de nouvelles. Nous citerons encore Maurice Des Ombiaux, un Wallon exubérant mais parfois inégal et négligé, Henri Maubel, plus délicat, Franz Mahutte, un écrivain spirituel, mais qui se fait trop volontiers incisif et méchant, L. Delattre, A. Mockel, A. Daxhelet, G.Garnir, H. Krains, H. Stiernet, Raymond Nyst; enfin deux francs succès qui datent d'hier, *La Cité ardente*, un excellent roman historique de M. Henri Carton de Wiart, et le *Cœur de François Remy*, qui a valu à son auteur, M. Edmond Glesener, le prix de l'Académie Picard Mais j'ai hâte de consacrer quelques lignes à nos poètes et à nos auteurs dramatiques.

ARTHUR BOVY

(*La fin prochainement.*)

L'ART CONTEMPORAIN

Exposition rétrospective Linnig-Verstraete.

Samedi dernier s'est ouverte à Anvers la deuxième exposition rétrospective organisée par *l'Art contemporain*. Après Leys et De Braekeleer, voici Linnig, qui se rattache encore étroitement au groupe romantique, et Verstraete, avec lequel nous entrons magistralement dans la période contemporaine.

Les salles du Cercle artistique mises à la disposition de *l'Art contemporain* ont été aménagées avec goût; une foule attentive et intéressée assistait à l'ouverture, à laquelle s'étaient rendus la plupart des critiques de la presse bruxelloise.

Nous résumerons nos impressions sur les deux artistes, représentés par leurs plus belles œuvres, après une nouvelle visite, loin du brouhaha des ouvertures. Mais nous ne pouvons tarder à dire que l'exposition est d'un intérêt puissant. Linnig comme Verstraete étaient assez médiocrement et parcimonieusement représentés à la Rétrospective de l'an passé; tous ceux qu'intéresse notre art national iront voir ce Salon, qui pour beaucoup sera une révélation de deux maîtres divers de tendances et de rang, mais l'un et l'autre d'une incontestable valeur.

Le soir, le comité de *l'Art contemporain* a réuni comme d'habitude les artistes qui lui prêtent leur active collaboration, la presse, quelques amis de l'art. M. Grisar, en remerciant les uns et les autres de leur concours, a dit, résumant la première campagne de *l'Art contemporain :* « Nous sommes loin d'avoir *ville gagnée*... Que de fois n'ai-je entendu dire à l'occasion de notre dernier Salon que toute cette peinture manquait d'étude et de science, que les maîtres anciens avaient, bien autrement que les peintres de nos jours, travaillé et raffiné leur art, qu'aujourd'hui chacun se croyait un grand peintre quand il savait appliquer quelques taches de couleur sur une toile ! C'est l'éternelle surprise du public devant les nouveaux procédés, les nouvelles formes d'art.

Combien je voudrais que ces critiques superficiels connussent l'énorme travail que représente ces « taches de couleur », combien je voudrais qu'il pussent suivre le véritable artiste dans ses études solitaires, dans ses luttes ardentes contre la matière rebelle, et aussi dans ses moments de désespérance et d'amertume ! Que je voudrais surtout qu'ils fussent moins ignorants de l'histoire de l'art ! Ils ne manqueraient point alors de s'apercevoir que dans les musées ils saluent tous les jours des maîtres jadis méconnus, jadis poursuivis par les mêmes appréciations commodes et ignorantes. Du Rembrandt de la troisième manière — le plus beau, le plus grand — jusqu'à De Braekeleer ! de Frans Hals jusqu'à Manet; de Turner jusqu'à Verstraete, n'est-ce pas le même cortège de jugements hâtifs, dont la postérité rougit aujourd'hui !... Et cependant les contemporains recommencent la même injustice et font preuve de la même incompréhension !

C'est vous dire que cette première année d'expériences nous

confirme dans la conscience que nous avons entrepris une œuvre nécessaire. Ne craignons pas la lute, car, en toute modestie, nous avons la certitude que, malgré tout, nous triompherons et que peu à peu nous verrons se développer à Anvers ce milieu sympathique, si nécessaire à nos artistes, au libre essor de leur génie. »

Passant ensuite rapidement en revue la vie des deux peintres, M. Grisar a signalé que tous deux furent longtemps honnis et incompris : « Linnig vit se dérouler sa jeunesse et ses premières études en plein romantisme. Son père, peintre aussi, et non sans valeur, était le type de cette bohème colorée qui caractérise la vie d'artiste de cette époque. L'influence qu'exerça ce milieu sur le jeune Willem fut telle qu'il ne s'en est jamais complètement dégagé, malgré son talent tout à fait personnel, et la vigueur de sa nature d'artiste. Chassé de l'Académie, comme très mauvais élève, par De Keyser, il travailla dans l'atelier de son père et ne dut dès lors plus qu'à lui-même le développement de son œuvre et de sa personnalité artistique. Ce que furent l'une et l'autre, ce qu'elles ont de caractère et de saveur, l'Exposition le montre à tous les esprits impartiaux. Mais ce qu'il faut relever, c'est que ce beau peintre et ce merveilleux aquafortiste fut dédaigné du public. Malgré l'attention qu'on lui témoignait à l'étranger, Linnig en pleine maîtrise, en pleine possession de son art, vit à partir de 1882 refuser ses œuvres aux Salons triennaux. Mais voici que l'heure des justes revanches sonne, voici Linnig sortant de l'ombre, s'élevant vers le renom des artistes consacrés, tandis que la petite gloire des De Keyser, qui l'écartèrent de l'Académie, est déjà descendue dans l'oubli.

Théodore Verstraete n'eut pas un sort aussi triste. Mais que de colères et de combats autour de ses œuvres, quels dédains injustes, non seulement ici, mais ailleurs! Et lorsqu'enfin ce merveilleux artiste, le plus grand, le plus varié, le plus poétique de nos paysagistes, auquel seulement le grand Boulenger peut être comparé, touche au triomphe, un mal impitoyable le frappe et l'exclut, vivant, de l'art auquel il eût pu tant donner encore... »

On a beaucoup applaudi cette énergique allocution dont nous ne pouvons donner que la substance et qui montre qu'un meilleur esprit règne aujourd'hui à Anvers.

R.

AUX AVANT-POSTES

Décidément, les vieilles bastilles s'écroulent de toutes parts. Voici qu'au Havre, centre provincial jusqu'ici hostile à l'éducation artistique contemporaine, un groupement de peintres, de musiciens, d'hommes de lettres vient de se faire, décidé à mener avec énergie le bon combat. Pour ses débuts, le *Cercle de l'Art Moderne* a fait un coup de maître en ouvrant à l'Hôtel de Ville une exposition qui réunit, entre autres, des toiles de MM. Claude Monet, Renoir, O. Redon, Guillaumin, Maurice Denis, Signac, Luce, Cross, Valtat, Lebasque, Guérin, Girieud, Flandrin, André, d'Espagnat, Vuillard, Bonnard, Marquet, Camoin, Manguin, Henri Matisse, Derain, de Vlaminck, Mmes Lucie Cousturier et Marval, des plans d'architecture signés F. Jourdain, G. Serrurier, Ch. Plumet, des reliures d'art de M. Ch. Meunier, etc.

En ce milieu vibrant et combatif, des conférences, des concerts initient l'auditoire aux conquêtes de l'art nouveau dans les lettres et dans la musique. A la fondation du Cercle, le 16 mars, M. Frantz Jourdain, président du Salon d'Automne, fit une substantielle causerie dont l'argument peut se résumer en ces termes :

« Chaque race, chaque nation, chaque province, chaque ville a son idéal à soi qui fait corps avec sa mentalité morale, intellectuelle, avec son organisme physique, et cet idéal n'est jamais le même pour une même race, pour une même nation, pour une même province, pour une même ville, pour un même artiste. Il varie dans le temps et dans l'espace avec la vie qui se renouvelle chaque jour, avec la vie qui fait que notre individualité de demain ne sera pas la même que celle d'hier, d'il y a dix ans, d'il y a vingt ans. Toutes les idées, toutes les conceptions, toutes les cellules qui formaient il y a vingt ans, il y a dix ans, il y a dix jours, notre personnalité, sont mortes, d'autres sont nées et notre moi se transforme ainsi chaque jour; nous sommes une perpétuelle mort et une perpétuelle naissance : il n'y a donc pas d'art moderne, ou bien, il n'y a qu'un art moderne. L'art, c'est l'expression de la vie, et la vie est toujours belle à regarder lorsqu'elle s'exerce en toute sincérité. Mais l'art n'est point l'expression indifférente de la vie, la copie stricte et pauvre de la nature ou des choses; non, il doit être une « expression émue », une expression personnelle et originale, et cette expression émanant d'un être, d'un organisme donné à une époque donnée, doit cependant se relier à la masse par la communauté des conditions communes à une race, à une nation, à un milieu. En un mot, l'artiste doit emprunter autour de lui les éléments d'expression d'une émotion qui lui est propre, et la masse ne doit point s'arrêter à la forme de l'expression qui lui est commune avec l'artiste, mais elle doit plutôt tenter de découvrir dans les œuvres qui appartiennent à ce qu'on appelle avec dénigrement de l'art moderne, les témoignages anticipés de sa propre sensibilité et de sa propre conscience. »

Le 16 avril, M. Jean Aubry parlait, devant le même auditoire, de Verlaine et de la Musique contemporaine. « C'est par la spontanéité de ses élans, par leur *instinctivité* que Verlaine, selon le conférencier, a fait œuvre d'art immatériel, et c'est par l'immatérialité de son art que ce merveilleux poète s'est rapproché de la musique au point d'en faire avec des mots et d'inspirer aux grands musiciens Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Claude Debussy et autres, des commentaires exquis, tellement liés à l'âme de Verlaine qu'ils donnent l'impression d'accompagnements naturels. » Mlle Hélène Luquiens et M. André Caplet illustrèrent cette jolie causerie d'exemples musicaux choisis parmi les plus significatifs.

Ce furent encore, depuis l'ouverture du Salon, une audition d'œuvres de César Franck, Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Guy Ropartz, Henry Woollett; une conférence de M. Charles Morice, etc.

Le 10 juillet s'ouvrira une exposition rétrospective des œuvres d'Eugène Boudin, avec conférence de M. Roger Marx. M. Camille Mauclair y parlera sur la musique. Et ainsi, en un coin de France passablement réfractaire aux idées nouvelles, pénètre peu à peu, grâce aux efforts de quelques individualités énergiques et dévouées, la bonne parole artistique. Faut-il ajouter que *l'Art moderne* tend cordialement à ses amis inconnus du Havre, MM. Choupay, Jean Aubry, Jules Ausset et autres fondateurs du nouveau cercle, une main fraternelle?

Une Étude de M. E. Gilbert.

M. Eugène Gilbert vient de publier chez Sansot, à Paris, dans la collection des Études étrangères, son étude sur les *Lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui*, qui parut l'an dernier dans le *Correspondant*, à l'occasion des fêtes du soixante-quinzième anniversaire. On relira avec plaisir et intérêt ce petit livre, bien écrit, sobre, rapide, qui constitue une sorte de répertoire assez complet de notre littérature. Les jugements de M. Gilbert sont ceux d'un homme de goût, qui n'aime point l'excès ou le désordre. Esprit de tournure classique, il fait du moins tous ses efforts pour comprendre la littérature dite symboliste ou décadente. S'il n'apporte point sur les auteurs ou sur les livres, des idées bien originales et bien neuves, ce qu'il en dit est juste et vrai. Il n'a d'autre parti pris que celui que lui imposent ses convictions religieuses. On pourrait lui reprocher — mais ce serait encore lui adresser un éloge — sa bienveillance trop grande qui ne lui permet pas d'établir une ligne de démarcation assez nette entre les écrivains qu'il faut bien citer pour être complet, et ceux qui méritent de retenir plus longtemps l'attention. Mais je voudrais surtout le chicaner à propos de son optimisme un peu trop accentué. Je ne suis pas de ceux qui pensent que nos lettres n'ont rien obtenu, en Belgique, depuis qu'elles y réclament une place au soleil; mais je ne suis pas d'accord avec M. Gilbert quand il croit pouvoir constater que nos poètes et nos prosateurs sont estimés, salués et respectés selon leur véritable valeur; que le gouvernement les protège et les honore; enfin qu'on serait mal venu de se plaindre avec l'acrimonie de jadis. Hélas! Que je voudrais être autorisé à lui donner raison! Comment le pourrais-je, au moment où le *vœu des écrivains* rencontre partout une hostilité sourde et où l'Académie vient de le repousser à une écrasante majorité? Non, non, la bataille n'est pas gagnée. M. Gilbert qui, depuis des années, livre ici le bon combat avec nous — bien qu'il ne soit que notre frère d'adoption — aura encore l'occasion de nous donner quelques bons coups d'épaule, avant que la situation de notre littérature soit aussi belle qu'il veut bien le dire!

G. R.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Le Cercle « Piano et Archets. »

C'est à l'initiative désintéressée de MM. Maurice Jaspar, J. Maris, G. Bauwens, L. Foidart et C. Vranken que sont dues les remarquables séances de vulgarisation dont les musiciens et les amateurs liégeois apprécient de plus en plus l'intérêt artistique et la haute portée éducatrice. Avec une compétence et un esprit méthodique qui méritent tous éloges, ces messieurs poursuivent depuis cinq ans un véritable apostolat artistique, et malgré les difficultés de tous genres que rencontrent leurs efforts généreux, ils arrivent à imposer peu à peu à Liége, dans le domaine de la musique de chambre, le goût des belles œuvres, à quelque école qu'appartiennent celles-ci.

Les trois Concerts historiques qu'ils viennent de donner ont eu autant de variété dans la composition des programmes que de précision dans l'exécution. Le premier fut consacré exclusivement aux maîtres des XVII[e] et XVIII[e] siècles. On applaudit successivement la charmante sonate en *fa* majeur pour deux violons et piano d'Henri Purcell, le spirituel Concert en *la* majeur de François Couperin pour piano, violon et violoncelle, la sonate en *sol* pour piano et violon de Haydn, le quintette en *mi* bémol de Mozart.

L'attrait de la deuxième séance, dont le programme se composait du Quatuor op. 18 n° 2 de Beethoven et du Trio en *ut* mineur de Mendelssohn, se corsait de quelques pièces vocales : air de *Cléopâtre* de Hændel, *Rondes et danses bretonnes*, *la Bergère aux champs*, chantées avec une méthode sûre et d'une voix charmante par M[me] Henrion-Demarteau.

Enfin, le programme du troisième et dernier concert groupa quelques œuvres modernes : le subtil et délicieux quatuor de Debussy, le quintette pour piano et cordes de M. Joseph Ryelandt, des mélodies de MM. J. Jongen, Th. Radoux, L. Mawet dites avec expression par M[lle] David, — et aussi plusieurs pages vocales de Weber, dont M. Henrotte fut le consciencieux interprète.

Un auditoire nombreux prodigua aux exécutants ses applaudissements. Les *Concerts historiques* font désormais partie des institutions musicales « classées » de la ville de Liége. Ils ont leur public, remplissent un but défini, exercent une influence qui s'étend de plus en plus. Nous saluâmes joyeusement, en 1901, leurs débuts sous le patronage de M. Vincent d'Indy. Après cinq campagnes successives, on peut affirmer que leur avenir est assuré.

LES GRANDES VENTES

La vente de la collection C. Coquelin, qui a eu lieu la semaine dernière à la galerie G. Petit, a produit 403,500 francs. Les paysages de Cazin ont été particulièrement disputés.

Voici les principales enchères atteintes par les toiles du peintre : *Château-Rouge*, 48,000 francs; *L'Abreuvoir*, 34,100; *Route Louis XV*, 28,500; *Mont Saint-Frieux, près d'Equihen*, 28,000; *La Fuite en Égypte*, 25,000; *Au delà de Zaadam*, 14,000: *Vieille tour espagnole en Flandre*, 11,800; *Le Zuiderzée en Hollande*, 9,200; *Une Ferme aux environs d'Anvers*, 9,000; *Le Soir sur la falaise*, 7,300; *Hameau au bord de la mer*, 5,500.

Les Dagnan-Bouveret ont été payés : *A la fontaine*, 28,000 fr., *Bretonne* et *La Gardeuse de vaches*, 19,000 fr. chacun.

Parmi les Friant : *Le Dernier jour d'un condamné* a été adjugé à 6,900 francs; *Les Pommes de terre*, à 5,100; *Sous le hangar*, à 3,400; *Le Forum*, à 3,000; *Bachus rêve* et *Le Poète Gallus*, d'Alma Tadema, sont allées à 10,000 et 8,000; *Le Port d'Anvers (Tête de Flandre)*, de Boudin, a fait 5,000; *Les Pensées*, de Fantin-Latour, 4,650; *Clairière dans la forêt*, de Diaz, 4,700; *La Rivière*, de Thaulow, 3,900; *Le Chien*, de Le Sidaner, 2,750; *L'Épervier*, de Meunier, 2,550; et *Bords de rivière*, de Lebourg, 1,020.

Parmi les pastels : *La Femme à la lampe*, de Besnard a été payée 4,900 francs; *Gros temps*, de Thaulow, 2,800; enfin, deux aquarelles : *Le Porte-étendard*, de Detaille, et *A Samoa*, de La Farge, ont fait 1,750 et 1,050.

Les Concours du Conservatoire.

Les concours du Conservatoire ont été ouverts hier. Voici l'ordre des diverses épreuves :

Mardi 19, à 9 h. 1/2, cor, trombone, trompette. — *Jeudi 21*, à 9 h. 1/2, basson, clarinette, hautbois, flûte. — *Samedi 23*, à 9 h. 1/2, alto; à 3 heures, violoncelle.

Lundi 25, à 3 heures, orgue. — *Jeudi 28*, à 9 h. 1/2, musique

de chambre, harpe; à 3 heures, piano (jeunes gens) et prix Laure Van Cutsem. — *Samedi 30*, à 9 h. 1/2 et à 3 heures, piano (jeunes filles).

Lundi 2 juillet et *mardi 3 juillet*, à 9 h. 1/2 et à 3 heures, violon. — *Vendredi 6*, à 3 heures, chant théâtral (jeunes gens). — *Samedi 7*, à 10 heures et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles), duos de chambre. — *Lundi 16*, à 3 heures, tragédie et comédie.

BIBLIOGRAPHIE

Alfred Delaunois, par Vittorio Pica. (Extrait de l'*Emporium*, Bergame.)

On connaît l'intérêt constant que porte M. Vittorio Pica aux diverses manifestations de l'art d'aujourd'hui, en quelque pays qu'elles se produisent. A maintes reprises les artistes belges ont été l'objet de ses études et de ses minutieuses analyses. Cette fois, c'est le peintre du Pays monastique, c'est le pénétrant graveur des Portraits psychologiques dont M. Pica décrit l'art recueilli et expressif.

L'étude, très complète et très fouillée, embrasse la totalité de l'œuvre si diverse du jeune maître de Louvain, dont elle résume fidèlement les tendances. De nombreuses illustrations ornent cette monographie, la première, croyons-nous, qui ait paru sur M. Alfred Delaunois.

PETITE CHRONIQUE

Au Salon de la *Société nationale des Aquarellistes* succédera, samedi prochain, l'exposition du cercle d'art l'*Œuvre*, composé des peintres Cran, Delin, Huygens, Jacqmotte, Leduc, Pottier, Surlemont, Van Baveghem, Van der Gheynst; des dessinateurs Rels, Van Haelen, Van Holsbeeck; des sculpteurs Van Hamme, Vogelaar, et de l'architecte Bochoms.

Le Musée du Cinquantenaire expose en ce moment une série de photographies représentant la plupart des sculptures qui ornent les parcs et jardins publics de Bruxelles. On y remarque notamment quelques-unes des statues de l'Arcade du Cinquantenaire, les grandes figures du square du Petit-Sablon, divers groupes et statues du Parc, du jardin du Palais des Académies, etc. Cette collection, des plus intéressantes, est l'œuvre de M. Devaivre. Ne serait-il pas utile de la compléter et les publier dans un ouvrage de vulgarisation ces documents qui affirment l'importance et l'éclat de la sculpture décorative en Belgique?

Le deuxième congrès de la Presse périodique se réunira à Ostende, dans les salons de l'hôtel de ville, les 15 et 16 juillet prochain. Deux questions principales figureront à son ordre du jour : 1° Le droit à l'information et à l'enquête pour tout ce qui se rapporte à la Presse périodique; 2° des meilleures conditions matérielles que devrait réaliser une revue-type. La cotisation, fixée à 10 francs, donnera, outre l'accès au Kursaal, le droit d'assister aux fêtes, excursions et réceptions.

Adresser les adhésions au secrétariat-général, Hôtel Ravenstein, Bruxelles.

Nous avons annoncé que les amis de l'architecte Licot se proposaient d'élever un monument à sa mémoire. C'est dans les ruines de l'Abbaye de Villers, restaurées par lui, que sera érigé ce « mémorial ». Le Conseil provincial du Brabant vient d'être saisi d'une demande d'intervention pécuniaire.

L'Institut des Hautes Etudes de *l'Université nouvelle de Bruxelles* organise, pour l'année 1906-1907, un cycle de conférences sur des questions ayant trait à l'*Histoire de la Musique*. Il s'est déjà acquis, à cette fin, la collaboration de MM. Pierre Aubry, Calvocoressi, Jean Chantavoine, Lionel de la Laurencie, Louis Laloy et Octave Maus. Ces conférences seront illustrées par des exécutions musicales, destinées à servir d'exemples. Elles contribueront à montrer, une fois de plus, que rien, dans le domaine de la pensée, n'est indifférent à l'*Institut des Hautes Etudes*, et que, bien que la science soit son objectif principal, il n'entend nullement demeurer étranger à l'art.

L'Union des Amis de l'Art belge a été autorisée par le peintre Léon Frédéric à distribuer en prime une héliogravure reproduisant son tableau *le Paysan mort*. Pour recevoir cette prime, s'adresser à l'*Union des Amis de l'Art belge*, 34, rue de Comines, Bruxelles.

M. Lugné-Poe, qui, le premier, joua et vulgarisa les œuvres de Maeterlinck, de Verhaeren, de Van Lerberghe, a inscrit au programme des spectacles de l'Œuvre l'extraordinaire *Pan* de ce dernier. C'est par cette pièce comique et satirique qu'il inaugurera, à Paris d'abord, puis à Bruxelles et dans plusieurs villes de Belgique, sa prochaine campagne théâtrale.

Au mois d'août prochain paraîtra un important recueil de vers du poète Adolphe Retté : *Poésies 1897-1906*. Ce volume comprendra, outre les poèmes d'une inspiration si fraîche et si personnelle réunis sous les titres de *Campagne première* et de *Lumières tranquilles*, une série de vers inédits : *les Poèmes de la Forêt*. On sait le sentiment profond de la nature, la beauté des images et la souplesse de rythme qui assurent aux œuvres de M. Retté, une place tout à fait éminente dans la poésie contemporaine.

Ce livre sera tiré sur beau papier vergé à trois cent cinquante exemplaires au prix de 3 fr. 50 et à quinze exemplaires sur papier de Chine à 10 francs. On souscrit chez M. A. Messein, éditeur, 19, quai Saint-Michel, Paris.

L'Opéra-Comique reprendra, jeudi prochain, *Pelléas et Mélisande*, avec les interprètes de la création : Mlle Mary Garden, MM. Jean Périer et Dufranne. On se demande pourquoi le théâtre de la Monnaie, toujours si hospitalier aux belles œuvres nouvelles — le *Roi Artus*, *l'Etranger*, *Fervaal* et tant d'autres en témoignent — demeure fermé à la partition la plus significative de l'évolution musicale d'aujourd'hui. Il y a quatre ans qu'elle fut présentée par M. Albert Carré au public parisien. Elle est reprise chaque année avec un succès plus grand. A Bruxelles, où l'on se pique d'être exactement renseigné sur tous les mouvements d'art, on ne connaît encore de M. Debussy que sa musique de concert!

Le Marchand de Venise a inspiré plus d'un musicien. Parmi les plus récentes adaptations musicales de l'œuvre, citons le drame lyrique que vient d'écrire M. Humperdinck pour le théâtre municipal de Cologne et celui que termina tout récemment M. Henri de Saussine.

La partition de ce dernier fut exécutée la semaine dernière à Paris, chez l'auteur, pour un public d'invités.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 25. 24 JUIN 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

NOTRE THÉATRE

Le défaut principal de ceux des nôtres qui font du théâtre, c'est d'écrire leurs pièces comme si elles devaient être lues, et non représentées. Dans le fait, la plupart d'entre eux ont si peu d'espoir de voir jouer leurs œuvres dramatiques que cette façon vicieuse de comprendre l'optique de la scène s'explique sans difficulté Il n'en est pas de même chez les écrivains patoisants, surtout chez les Wallons qui, eux, savent parfaitement développer une intrigue et la rendre intéressante. A Liége, dit-on, on monte chaque année des comédies et des vaudevilles wallons qui ne le cèdent en rien, comme métier, aux productions similaires du genre parisien. Nous devons nous garder, quand nous écrivons pour le théâtre, de deux écueils vers lesquels les circonstances ou notre tempérament nous entraînent volontiers. Tout d'abord, n'essayons pas de rivaliser de verve ou d'esprit avec les auteurs du boulevard : quoi que nous fassions, jamais nous ne parviendrons à les égaler. M. de Croisset, qui a tant de succès à Paris, n'a pu lui-même se débarrasser totalement d'une certaine lourdeur dans la plaisanterie et par ce côté-là, tout au moins, il reste bien de chez nous. Le second écueil, c'est l'enflure, la manie d'exagérer, de présenter les plus simples choses comme des merveilles ou comme des monstres Gustave Frédérix disait vrai lorsqu'il nous accusait d'offrir au public de vieux bouts de cigares sur des plateaux d'argent.

M. Louis Delattre vient de publier une pièce : *Fany* (1), fort poignante en beaucoup d'endroits et qui le serait davantage si son auteur n'avait cru devoir gonfler la situation et le principal personnage d'une manière absolument invraisemblable. Fany est une fille séduite qui, par un sentiment de propreté morale — d'autres diront : d'égoïsme supérieur — refuse d'épouser son séducteur qu'elle n'aime plus, et cause ainsi la mort de sa mère. Plus tard, elle épousera celui qu'elle n'a jamais cessé d'aimer, même à l'époque de ses pires égarements. Ce sujet se prête à quelques scènes émouvantes : elles

(1) Bruxelles, Larcier.

se trouvent dans la pièce, et M. Delattre y déploie son talent sensible, pas toujours très clair, mais chatoyant, complexe, varié. Pourquoi faut-il qu'au premier acte, surtout, il essaie de faire de Fany une héroïne nébuleuse, selon la formule ibsénienne, avec des souvenirs des drames de l'école de Shakespeare? Cette faute, et le langage parlé par les personnages, saupoudré de mots d'auteur, abondant en phrases trop voulues, d'un effet trop cherché, voilà les ombres de ce curieux tableau. L'ensemble, d'ailleurs, possède de grandes qualités et le personnage de Fany, avec sa volonté de vivre sa vie d'après sa libre fantaisie, sans reconnaitre d'autre loi que celle qui ordonne aux hommes de poursuivre le bonheur, est un type de jeune fille nouveau au théâtre : il n'y a pas à craindre, à notre époque d'invention pauvre, que cet éloge soit prodigué.

Le *Savonarole* (1) de M. Gilkin, non seulement n'invente rien, mais retranche même à la réalité des faits un élément qui avait sa valeur. M. Gilkin, dont le métier — s'il m'est permis d'employer ce mot — est incomparablement plus sûr que celui de M. Delattre et qui écrit une belle prose nuancée, ardente, lyrique, s'est épris pour son sauvage héros d'une passion un peu malsaine Il a fait de ce moine fanatique et ignorant, de ce malfaiteur public, de cet iconoclaste, un grand homme méconnu. Mais il a eu soin de ne pas rappeler l'épisode décisif où ce démocrate-chrétien avant la lettre, après avoir accepté témérairement le jugement de Dieu par l'épreuve du feu, se déroba lâchement au moment suprême et fut ainsi la propre cause de la désertion de ses partisans. Cela n'empêche pas qu'il y ait dans ce drame sombre et grandiose maintes scènes, maintes tirades de tout premier ordre et que, malgré certaines invraisemblances, certaines fautes de goût, certains péchés contre l'optique de la scène, il soit à souhaiter qu'on le représente dans de bonnes conditions. J'insiste sur ce dernier point, car, pour des œuvres de ce genre, la médiocrité des acteurs ou l'insuffisance des décors, c'est le naufrage sûr, la chute irrémédiable.

Le même danger sera à redouter, ainsi que les manifestations contradictoires d'une salle subitement partagée en deux clans ennemis, si l'on s'avise de jouer *Pan* (2), de M. Van Lerberghe. Cette comédie satirique est, en réalité, une critique assez acerbe de notre société chrétienne, d'où l'amour, la joie, la nudité sont bannis, et une exaltation du paganisme et de ses fêtes charnelles. Pan, que l'on croyait mort, s'est réfugié dans un petit village et a reçu l'hospitalité chez un pauvre berger. La fille de ces pauvres et simples gens s'est librement donnée au dieu voyageur et les

(1) Bruxelles, Lamertin.

(2) Paris, *Mercure de France*.

parents ont béni cette union. Scandale dans le village. Grand conseil tenu par le vieux curé, qui voudrait bien que tout s'arrangeât, le jeune vicaire, ardent et fanatique, le maire, opportuniste mais veillant au maintien de règlements communaux, et l'instituteur, esprit émancipé en apparence seulement. Mais c'est Pan et le libre amour qui triomphent, et le cortège des Bacchanales chasse de la scène le sabre du garde-champêtre, l'écharpe du maire, le goupillon du curé.

On ne s'attendait pas, peut-être, à pareille explosion d'« anticléricalisme » de la part d'un doux poète comme M. Van Lerberghe. Ses intimes seuls savent que *Pan* n'est pas un accident dans son œuvre, que cette comédie est l'expression de son sentiment le plus profond et qu'il y a travaillé, d'ailleurs, pendant plusieurs années. Il y a chez l'auteur des *Entrevisions* un côté railleur et fumiste, en même temps qu'une frénésie soigneusement dissimulée que ses beaux poèmes ne font pas du tout soupçonner. Malgré l'invraisemblance du sujet, ce qui sauve sa comédie et permet de la considérer comme une sorte de chef-d'œuvre mi sérieux, mi-burlesque, c'est le simple amour de la vie et de la joie qu'annoncent ses misérables bergers, et qui s'oppose à la morale hypocrite des « autorités » du village. Invinciblement, on est avec les premiers contre ceux-ci, et ce n'est pas le moindre mérite de cette comédie « anarchique ».

M. Dumont-Wilden, qui admire certainement comme nous la verve et l'éclat de l'œuvre de M. Van Lerberghe, ne doit pas approuver sans réserve l'idée qui l'a inspirée. Battre en brèche de la sorte, fût-ce au nom de l'amour et du bonheur, des traditions respectables, des institutions établies, n'est-ce pas, à ses yeux, rapprocher le moment de la grande débâcle? Lisez ses *Soucis des derniers soirs* (1). Ce titre sombre est moins sombre que l'ouvrage lui-même. Pour M. Dumont-Wilden, la société actuelle est à la merci des financiers, juifs et autres, qui ont amassé dans leurs coffres tout l'or du monde. L'intelligence, le talent, le génie sont bafoués. Le Veau d'or seul reçoit un hommage unanime. Cette situation est la pire qui soit. Elle engendre la révolte parmi les classes pauvres. Le résultat, c'est l'anarchie universelle, qui règne déjà dans les esprits et qui ne tardera pas à entrer dans le domaine des faits. Qui pourrait l'empêcher? Les riches? Ils ne s'arrêteront pas dans leur aveugle poursuite de l'or. Les penseurs? Leur influence est nulle. D'ailleurs, la plupart d'entre eux pactisent d'avance avec l'émeute. Le socialisme? Il ne demande qu'à se laisser gagner par les riches. La religion? Elle déçoit les âmes franches et généreuses qui sont venues lui demander le secret de l'avenir. Que reste-t-il donc? Un point d'interrogation formidable à l'horizon, et der-

(1) Bruxelles, Larcier.

rière lui les premières lueurs du vaste et terrible incendie final.

« Réfugions-nous dans le passé, s'écrie Le Hardy, le personnage principal du livre, en qui M. Dumont semble avoir incarné sa propre inquiétude.

« Le Passé ne revient pas, mais de grands souvenirs peuvent vivifier les âmes; ne délaissons pas les nôtres; même abandonnés et ruinés à demi, les temples dégagent une séduction à laquelle n'échappe pas l'homme le plus dur, et quand le monde aura connu la soumission à ces vainqueurs d'aujourd'hui et de demain qui tiennent la ruse marchande pour la vertu la plus haute, quand il aura vu la faillite de ces grandes espérances, il trouvera sans doute dans l'idéal que nous avons servi un regret et un modèle. »

Ne croirait-on pas entendre un écho de la voix éloquente de M. Maurice Barrès ou de M. Adrien Mithouard? M. Dumont a composé sa doctrine de ce qu'il a trouvé de plus général dans le Nationalisme et dans l'Occidentalisme. C'est un réactionnaire intelligent. Mais si l'on se trouve souvent en désaccord avec lui sur le terrain des idées, on peut admirer sans réserve l'art avec lequel il sait les remuer, les agencer, les opposer ou les déduire. Le seul défaut véritable de son livre, c'est d'avoir été composé à un point de vue trop français. La France, que nous aimons beaucoup, n'est pas le nombril du monde. A mon sens, ce n'est pas elle qui donnera la solution du problème économique posé impérieusement devant l'activité et les intérêts humains.

Mais nous n'entrerons point dans une discussion à ce sujet. Il peut nous être permis d'admirer franchement le talent de moraliste et de philosophe de M. Dumont-Wilden, tout en regrettant qu'il ne consente pas à appliquer sa méthode à des sujets qui nous intéressent plus directement. Disons enfin, pour terminer cette course trop rapide parmi des livres si intéressants et qui demanderaient une attention plus longue et plus soutenue, que l'ouvrage de M. Dumont-Wilden est conçu sous la forme de dialogues, ce qui nous a autorisé à en parler en même temps que des productions les plus récentes de notre littérature dramatique.

GEORGES RENCY

Exposition rétrospective de la Société des Aquarellistes belges.

La Société des Aquarellistes a la coquetterie de s'avouer quinquagénaire.

Née le 11 juin 1856, elle vient d'entrer dans sa cinquante et unième année. Mais vraiment il n'y paraît pas. Grâce au recrutement de membres nouveaux, ses Salons annuels, loin de la vieillir, la rajeunissent. L'an dernier, elle fit place à M. Georges Lemmen; l'année précédente à MM. Jean Delvin et Charles Mertens, qui y retrouvaient, parmi les plus récents élus, MM. A. Baertsoen, F. Charlet, A. Donnay, A. Delaunois, J. Smits, Am. Lynen, F. Khnopff, H. Cassiers, A. Marcette et bien d'autres artistes au regard desquels les Quarante du début paraissent quelque peu désuets et un tantinet « perruques »...

Il y eut des hauts et des bas dans la destinée du cercle, envahi à certaines époques par l'amateurisme, à d'autres par un flot d'imagiers napolitains, romains et florentins dont les cardinaux joueurs d'échecs, les porteuses d'eau, les petits ramoneurs et les marchands de fruits encombrèrent des cimaises peut-être trop hospitalières.

Sous la direction ferme et artiste de M. Stacquet, élu président en 1901, la Société a pris une orientation nouvelle. Et chaque année, — nous l'avons constaté maintes fois avec satisfaction, — l'exposition s'épure davantage.

La Rétrospective qu'elle a organisée au Cercle artistique reflète, en ses variations, la longue et probe carrière de la Société. Mais elle affirme aussi, et c'est là son intérêt, les progrès éclatants réalisés en Belgique, depuis un demi-siècle, dans l'art de la peinture à l'eau. Aux bégaiements des débuts, aux timides essais tentés par les Billoin, les Charette, les Paul Lauters, les Schubert, les Stappaerts, les Le Hon, les De Noter, les Leroy, les Francia, s'opposent, en ce tableau de luttes et de victoires, l'éloquence sûre et mâle d'un Meunier, d'un Mellery, d'un Eugène Smits, d'un Delaunois, d'un Claus, d'un Verheyden, et aussi les subtiles évocations d'un Khnopff, la vision pittoresque et chatoyante d'un Stacquet, d'un Cassiers, d'un Marcette, d'un Charlet.

Notre temps triomphe incontestablement sur l'époque où se groupèrent les aquarellistes belges, et le niveau des Salons d'aujourd'hui est sensiblement supérieur à celui des expositions de jadis. N'eût-elle pour effet que de le faire constater, la Rétrospective des Quarante aurait son importance et son intérêt historique.

Mais parmi les peintres de naguère, s'il en est dont l'exposition proclame la faillite, d'autres grandissent à nos yeux, échappant à un injuste oubli. Tel est le délicieux paysagiste Huberti, dont les impressions de nature ont une fraîcheur et une harmonie charmantes. Tel est aussi Eugène Verdyen qui ne put acquérir de son vivant la réputation qu'il mérite.

Sur le fond un peu terne des productions échelonnées au cours des quinze ou vingt premières années du cercle, quelques pages définitives surgissent en vive lumière. Ce sont *la Provocation*, vraiment superbe, de Joseph Stevens, *le Reliquaire* de Charles De Groux offert à M. Schleisinger par ses collègues de la commission du Cercle artistique, et, du même maître, *l'Ivrogne* et *le Joueur de bouchon*. Ces œuvres-là sont de celles qui résistent au temps comme aux fluctuations du goût. Il faut signaler encore, à une époque plus récente, d'intéressantes peintures d'A. Cluysenaar, de F. Binjé, de P. Oyens, de C. Van Camp, d'H. Heurteloup, de G. Den Duyts, d'A. Hennebicq, etc., et, parmi les vivants, l'amusant *Carnaval* de Ch. Hermans et la *Campine* de M. Jacob Smits.

Il ne peut être question, d'ailleurs, d'analyser ici toutes les œuvres qui, à des titres divers, méritent de fixer l'attention. La plupart d'entre elles ont été vues précédemment. On les retrouve avec agrément, et leur réunion fait honneur à la Société des Aquarellistes, dont le jubilé demeurera illustre dans les annales de l'art belge.

O. M.

LE FESTIVAL RHÉNAN (1)

I. — La Forme.

Dans le Kurhaus d'Aix-la-Chapelle a eu lieu le quatre-vingt troisième festival rhénan. Ce Kurhaus est une construction récente, conçue dans ce style sobre qui se développe avec vivacité, en ce moment, en Allemagne occidentale. Dusseldorf donne l'impulsion : l'esprit de cette ville n'est pas dépourvu de goût; on y voit maintes constructions modernes d'une architecture XVIIIe siècle allemand, sans excès de rococo ni rigueur, qui sont de charmantes réactions contre les décorations lourdes, mamelues et académiques dont certaines cités commerçantes, telle Cologne, exhibent complaisamment la pompeuse laideur.

Le plan du Kurhaus est simple : deux bâtiments se joignant à angle droit. Le premier longe une rue étroite; l'autre borde une place perpendiculaire à ladite rue. C'est dans ce dernier que se trouve la salle des fêtes. Dans l'espace délimité par les deux ailes, un jardin.

La salle des fêtes est un peu courte. Un espace plus étendu réservé à l'auditoire n'aurait nui ni à l'acoustique ni aux proportions. Elle est simplement rectangulaire. Du côté opposé aux fenêtres, qui trouent le mur vers le jardin, une grande loge, sectionnée en trois parties par deux colonnes. Sous la loge, une sorte de vaste réduit en retrait, qui cache des places assises. Au total environ huit cent vingt-cinq places dont sept cent quatre-vingts bonnes. Chaque siège porte au dos son numéro, franchement grand, lisible et pratique. La recherche des places est des plus aisées; et — particularité qui étonnera peut-être les organisateurs responsables de la numérotation de notre Alhambra — les numéros des dos sont les mêmes que ceux de la face des dossiers! Actuellement, on s'assied sur des bancs trop rapprochés. Chaque auditeur passant devant ses voisins provoque des frictions violentes de genoux, des écrasements de souliers et contorsions de la victime qui manquent de confort. Il est à supposer que des bancs à fauteuils basculants (comme nous en verrons au Cercle artistique de Bruxelles l'hiver prochain), remplaceront sans délai cette installation provisoire et économique.

Le style de la salle est vaguement mauresque. Beaucoup de blanc; aussi du bleu et de l'or. Les lustres sont originaux; ils figurent la couronne de Charlemagne, lequel, comme vous savez, eut Aix-la-Chapelle en prédilection particulière. Mais les appareils éclairant l'estrade frappent trop directement l'œil du spectateur. L'inconvénient est difficile à éviter; mais il est opportun de le signaler aux constructeurs éventuels de l'éventuelle salle des fêtes de Bruxelles.

Un détail : dans quatre coins brûlent quatre bougies, modestes chandelles, allure bon enfant, dans leur gaine à ressort et coiffées d'une poire en verre commun. Si l'électricité fait défaut, la foule ne se battra pas dans l'opaque obscurité.

L'estrade contenait trois cent trente choristes et cent vingt instrumentistes. Elle est fortement inclinée; chaque exécutant voit sans peine le chef. La partie de l'estrade située au niveau de ce dernier est trop petite. Les solistes sont à l'étroit; le piano gêne les sopran et empêche les évolutions des virtuoses ou chanteurs solistes. L'escalier conduisant à l'estrade est insuffisant. Toutes ces notes, toujours, à destination des constructeurs éventuels de l'éventuelle...

Le groupement des instrumentistes intéresse-t-il les curieux d'organisation de concerts? Le voici : naturellement l'orchestre occupe le tiers-centre ascendant. A gauche (du point de vue de l'auditeur), en montant : soprani I moitié des alti, ténors; à droite, de même, soprani II, autre moitié des alti, basses. L'orchestre : premiers paliers, premiers violons (gauche), seconds violons (droite); palier suivant : altos; ensuite violoncelles; puis, au milieu l'harmonie, encadrée par les contrebasses; enfin les cuivres et la batterie. Décor de fond : une belle tuyauterie d'orgue, ornée et damasquinée.

Tel est le cadre et l'emploi qui en est fait. Les chœurs (deux cents femmes, cent trente hommes) se composent d'habitants d'Aix pour la majeure partie; ils contiennent aussi des éléments de Cologne et de Dusseldorf. Beaucoup de dames de la bourgeoisie ne dédaignent pas de contribuer à l'œuvre d'art commune. Il règne parmi leurs groupements une émulation, un désintéressement et une discipline qui devraient nous servir de modèles; je crois nos musiciennes capables des mêmes qualités. Mais il faudrait le local!

Et c'est à cela que nous pensions, Bruxellois, nous promenant pendant les « pauses » dans la galerie-buffet longeant la salle et s'égayant du frileux printemps qui entrait timide par les portes ouvertes sur le jardin d'ombre et de gravier. Cette ville de province, dont la population atteint à peine 140,000 habitants, possède ce que nous ne sommes pas capables de nous donner, depuis de longues années que nous en avons reconnu la nécessité. Une édilité que les soucis d'administration n'empêchent pas de penser à la culture des citoyens, a su grouper des concours, les aider, les coordonner, les rendre féconds. Ce que l'âme civique d'une cité modeste a réalisé, avec simplicité et proportion, qui nous empêche de le faire? Et n'est-il pas certain que si nos magistrats communaux voulaient, — entendons « voulaient » dans le sens aigu, net et plein du mot *vouloir*, — Bruxelles aurait avant longtemps la salle de fêtes et de concerts qu'elle doit posséder?

H. L.

P. S. — Le lecteur autorisera une note supplémentaire concernant le rôle de notre Ville dans la construction d'une salle de fêtes. On m'assure qu'elle vient de voter un subside de 25,000 fr. pour la célébration du vingt-cinquième anniversaire du *Cercle instrumental*. Si l'on établit la proportion entre l'utilité éducatrice de cet honorable organisme et celle d'une salle de concerts, il est permis de concevoir les espérances les plus enthousiastes; car le subside que voterait la Ville pour l'érection d'un local permanent et définitif consacré à de belle et bonne musique ne pourrait manquer d'être vingt ou quarante fois supérieur.

H. L.

(1) A Aix-la-Chapelle, les 3, 4 et 5 juin 1906. Directeurs : œuvres symphoniques, F. Weingartner; œuvres avec chœurs, E. Schwiekerath.

La Littérature française en Belgique (1).

Avant 1880, si l'on met hors de pair Van Hasselt et Antoine Clesse, la poésie belge est terne, grise et plate. C'est la littérature des cantates officielles :

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

Vous allez nous quitter, princesse,
Pour devenir archiduchesse,
Et sur le trône des Habsbourg
Faire asseoir le sang des Cobourg.

Lesbroussart, le baron de Stassart, Ch. Potvin, pour ne citer que les moins mauvais, n'ont pas laissé dix vers bien frappés. Brusquement, vers 1880, une renaissance poétique éclate avec les Jeune-Belgique. Nous ne pouvons songer à présenter ici la bonne cinquantaine de poètes, grands et petits, de ces vingt-cinq dernières années. Mais quatre noms émergent de cette éclatante production, qui résument les caractères essentiels de tous nos poètes : Emile Verhaeren, Albert Giraud et Iwan Gilkin, Fernand Séverin.

Emile Verhaeren ne relève de personne et n'a guère fait école. Ses conceptions de Flamand robuste sont violentes et heurtées : sa puissante originalité aime à traduire, en de sombres et terribles visions, les aspects de la nature et de l'homme; son œuvre magnifie toutes les manifestations de notre vie moderne — *Les Moines*, *les Soirs*, *les Apparus dans mes Chemins*, *les Campagnes hallucinées*, *les Villes tentaculaires*, *les Visages de la Vie*. Mais ce cerveau génial brise souvent les entraves de la grammaire; sa langue est fort libre, sa versification aussi. « Les poètes nouveaux, écrit-il quelque part, cherchent leur forme en eux-mêmes, forgent leur ordre, et ne se soumettent qu'à des règles individuelles, jaillies de leur manière de penser et de sentir. »

Tout autres sont Iwan Gilkin et Albert Giraud. Leur forme est romantique ou parnassienne; elle revêt toujours une pensée exempte de toute banalité. Ils se plaisent, le premier surtout, à donner l'essor à de morbides imaginations renouvelées de Baudelaire. Iwan Gilkin a publié dernièrement un poème considérable, *Prométhée*, — trop inégal malheureusement, — où il symbolise le pénible acheminement de l'humanité vers un meilleur avenir. — Albert Giraud est pessimiste. Pour s'abstraire de l'odieux terre-à-terre quotidien, il vit dans un pays de rêve, où sa fantaisie gambade en toute liberté : *Hors du siècle*, *Héros et Pierrots*. Souvent il s'est amusé à ciseler artistement de jolis petits riens à la façon de Th. Gautier.

Esprit grave et âme tendre, Fernand Séverin chante de douces et sereines réalités. Depuis son premier recueil, *le Lys*, paru en 1888 dans le « Parnasse de la Jeune Belgique », jusqu'à sa *Solitude heureuse* de l'an dernier, en passant par ses *Poèmes ingénus*, son idéal se réalise harmonieusement en des vers d'une belle plasticité classique. « Nul, écrit M. Wilmotte, n'a su mieux camper, dans une atmosphère doucement crépusculaire, des femmes et des enfants dont les ombres délicates et fières évoquent des images de noblesse, et semblent les fleurs vivantes d'un jardin enchanté. » Si M. Séverin n'est ni le plus original ni le plus puissant de nos poètes, il est peut-être le plus parfait.

Si l'on excepte Maeterlinck, les écrivains belges n'ont guère tourné leur activité vers le théâtre. En 1889, M. Ch. Van Lerberghe, qui passe pour avoir été l'initiateur de Maeterlinck, publia un petit drame, *les Flaireurs*, qui retint longtemps l'attention des lettrés. C. Lemonnier a mis à la scène, sous différentes formes, le sujet de son *Mort*, qui dépasse en intensité les imaginations les plus macabres d'Edgar Poe et de Barbey d'Aurevilly. Deux frères, paysans primitifs, ont assassiné un passant pour s'approprier son or. Dès ce moment, un atroce remords les torture. A la fin, affolés, ils se ruent l'un sur l'autre comme des fauves. De ce roman l'auteur tira une pantomime, qu'en un spectacle de cauchemar les Martinetti matérialisèrent, puis une tragédie en cinq actes, condensée plus tard en trois actes. Malheureusement, M. Lemonnier n'a aucune des qualités de métier qui font l'auteur dramatique; foncièrement romancier, l'optique de la scène lui échappe. E. Verhaeren, dans *le Cloître*, étudie aussi le remords, mais chez un homme du monde, un intellectuel capable d'analyser son état d'âme. Le personnage est un parricide qui s'est réfugié dans un couvent, espérant y trouver l'oubli de son forfait. Mais, comme Caïn, il porte en lui-même son mal, et son mal le chasse de la paisible demeure où il n'a pu trouver l'apaisement.

Le Voile de Georges Rodenbach a obtenu un vif succès à la Comédie-Française. Edmond Picard a écrit récemment quelques pièces d'une conception et d'une forme singulièrement originales, mais qui manquent malheureusement de toutes qualités scéniques. Francis de Croisset triomphe à Paris avec des œuvres verveuses et brillantes. L'hiver dernier, les Bruxellois ont pu applaudir au théâtre du Parc, son *Paon*, une délicieuse comédie de caractère, personnages et psychologie de Marivaux, jolis vers spirituels du XVIIIe siècle, décors de Watteau.

Mais le maître de notre théâtre national est Maurice Maeterlinck. En M. Maeterlinck, nous saluons notre gloire littéraire la plus pure et en même temps la plus éclatante. Poète délicat, prestigieux prosateur, dramaturge puissant, il est, à l'heure actuelle, avec M. Anatole France, l'écrivain de langue française le plus admiré des délicats. Et jamais vogue ne fut plus justement méritée : à quarante-trois ans, par une œuvre considérable, M. Maeterlinck s'est imposé à l'admiration du monde entier. Ses derniers livres semblent séparés des premiers par un abîme : ceux-ci apparaissent comme des tâtonnements, comme de vagues pointillés psychologiques, les autres sont nets et de large facture. Si pourtant l'on considère l'ensemble de haut, on y découvre une géniale unité. La philosophie du poète se développe et se précise par une logique inflexible. D'abord nous le voyons, ainsi que ses personnages, effrayé par l'angoissant inconnu où se débat l'humanité — *Les Aveugles*, *l'Intruse*.

Je marche parmi ceux qui vivent
En chancelant vers mon destin...

D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous? Nous l'ignorons. Mais dans ses dernières pièces et surtout dans ses admirables essais — *la Sagesse et la Destinée*, *la Vie des Abeilles* — l'âme du penseur s'est réconfortée; le mystère humain a cessé de l'effrayer pour ne garder que sa pénétrante poésie. Que nous importe de savoir d'où nous venons, ce que nous sommes, où nous allons, si nous nous affirmons, grâce à la science, susceptibles de progrès? — Ayons confiance en l'homme, nous dit cette sereine philosophie.

Les essais de Maeterlinck ont été traduits dans toutes les langues et ses pièces de théâtre ont fait le tour de l'Europe.

Nous n'analyserons pas ici les travaux de nos critiques, de nos historiens, de nos orateurs, de nos publicistes et de nos érudits, dont l'activité en ces dernières années fut pourtant féconde.

Il serait banal de dire que la patrie belge est grande. Nous avons eu, dans le passé, la première école de peinture du monde. On sait le renom de nos sculpteurs, de nos peintres, de nos architectes, de nos musiciens à l'étranger. Son activité industrielle et commerciale place notre pays au premier rang des nations. Il nous manquait une littérature, et le mouvement de 1880, conduit par des vaillants, nous l'a donnée, opulente

déjà et variée. La postérité fera un choix dans cette luxuriante production, et les chefs-d'œuvre, comme toujours, resteront. Mais en attendant cette ultime, mais peu rémunératrice récompense du génie, le public, et à l'occasion le gouvernement, ont le devoir de soutenir nos écrivains. Trop souvent, chez nous, ils se sont sentis entourés d'une indifférence réfrigérante. Et c'est leur grand honneur d'avoir persévéré quand même.

ARTHUR BOVY

LES MAITRES DE LA MUSIQUE

César Franck, par VINCENT D'INDY.
(Paris, Félix Alcan.)

Le livre tout récemment paru de M. Vincent d'Indy sur César Franck est le travail le plus complet qui ait été fait jusqu'à présent sur l'auteur des *Béatitudes*, et en même temps le monument le plus digne qui ait été érigé à sa mémoire. L'homme physique et moral, sa vie, son œuvre musical et son œuvre humain y sont dépeints avec cette noble et altière ardeur de conviction qui est l'une des caractéristiques de M. d'Indy. Accentuée par un culte fervent pour le maître aimant et entraînant que fut le « père Franck », cette ardeur donne au livre entier une atmosphère de tendresse affectueuse et forte admirablement appropriée à l'impression d'ensemble qui se dégage de l'individualité et de l'œuvre qu'il fallait décrire. On a le sentiment, après avoir lu le livre de M. d'Indy, que c'était bien « comme cela » qu'il convenait de parler de Franck.

Les tendances du livre, au point de vue de la critique et des idées générales, sont inspirées par une grande hauteur de vues et par une vision fort juste des conditions que doit présenter une véritable œuvre d'art. La place qu'occupa Franck dans l'histoire de la musique est délimitée par M. d'Indy avec une lumineuse netteté : s'alimenter à la tradition de la *fugue* et de la *grande variation* pratiquée par J.-S. Bach et par le Beethoven des dernières *Sonates* et des derniers *Quatuors*, puiser sa propre originalité dans des développements nouveaux de ces formes puissantes et pures quasi abandonnées depuis Beethoven, tel a été le rôle historique du maître. Les caractéristiques du style qu'il s'est ainsi créé sont les suivantes : « Noblesse et valeur expressive de la phrase mélodique, originalité de l'agrégation harmonique, solide eurythmie de l'architecture musicale. » Tout cela est magistralement exprimé et développé.

Le point délicat à traiter était ce qui concernait la production religieuse de Franck. M. d'Indy est catholique; Franck l'était aussi. On pouvait craindre, en ce qui regarde cette partie de l'œuvre du maître, que l'auteur de *Fervaal* se montrât tendancieux. D'aucuns prétendent qu'il s'est montré tel, mais je ne suis nullement de cet avis. Certes, on pourrait discuter à perte de vue sur la nature du catholicisme de Franck : aimait-il ou n'aimait-il pas *la Vie de Jésus* de Renan, qu'il a lue? C'est là une controverse sur la solution de laquelle il semble qu'on ne soit guère éclairé d'une façon positive. Cela importe peu d'ailleurs : ce qui est certain, c'est que son catholicisme n'était ni étroit, ni intolérant et que ce qui dominait son esprit, c'était une foi inébranlable dans l'idéal chrétien; et si nous ne savions pas un mot de l'existence de Franck ou de sa personnalité, son œuvre suffirait à nous démontrer que cet idéal et cette foi furent essentiellement et exclusivement « chrétiens ». On a plus d'une fois soutenu que *Psyché* faisait exception, qu'elle était nettement païenne, qu'elle n'était même pas exempte d'une pointe de sensualité. Je ne partage pas du tout cette manière de voir, et j'adopte, pour ma part, l'opinion de M. d'Indy, qui présente le poème symphonique de Franck comme une vision chrétienne de la fable antique. Non seulement cette interprétation me paraît plus juste au point de vue psychologique, mais encore elle n'est pas incompatible avec l'idéal le plus élevé du paganisme que l'on peut parfaitement concevoir comme exempt de sensualité.

Je ne vois rien non plus à critiquer à ce que développe M. d'Indy concernant l'origine religieuse de la Musique et l'influence néfaste de la Renaissance sur l'Art. Il n'est pas nécessaire d'être catholique pour se convaincre de la vérité de cette thèse.

Qu'on ne soit pas d'accord avec l'auteur sur certains détails qui relèvent de goûts personnels dérivant d'une éducation artistique différente, que sa piété, — si respectable d'ailleurs, — lui fasse parfois émettre des appréciations qui peuvent choquer ceux dont les opinions sont systématiquement anti-religieuses, peu importe! Il n'en est pas moins vrai qu'il a dit de Franck ce qu'il fallait en dire, qu'il a présenté l'homme et l'œuvre comme ils devaient l'être, et qu'il les a magnifiés comme ils le méritaient. Que peut-on exiger de plus?

CH. V.

Le Tri-Centenaire de Rembrandt.

Nous avons publié dernièrement (1) le programme des fêtes par lesquelles on célébrera, le mois prochain, à Amsterdam, le trois centième anniversaire de la naissance de Rembrandt.

Ces fêtes seront complétées à Leyde, ville natale du maître, par l'inauguration d'un monument élevé à sa mémoire près de l'emplacement sur lequel s'élevait la maison où il naquit, et par une exposition, organisée par le Dr Bredius, directeur du Musée royal de la Haye, qui sera inaugurée le 14 juillet pour rester ouverte jusqu'au 15 septembre.

Cette exposition, installée dans le musée de la ville, comprendra deux parties : on groupera dans la première le plus grand nombre possible de tableaux de Rembrandt (parmi lesquels plusieurs œuvres récemment découvertes : l'*Andromède*, *Saskia*, un *Triomphe de Scipion*, magnifique peinture datée de 1653 retrouvée l'an dernier en Angleterre, un *Christ avec la Samaritaine* de la collection anglaise Sheepshanks, etc.), puis des toiles de choix des peintres de Leyde du XVIIe siècle : Gérard Dou, Mieris, Jan Steen, Pieter de Hooch, Brekelenkamp, van Goyen, etc., etc.

La deuxième partie de l'exposition comprendra des dessins originaux du maître, tirés de diverses collections; la série des eaux-fortes de Rembrandt ou des reproductions de ces estampes; la réunion, en reproductions de choix, de l'œuvre peint de Rembrandt dans son entier; puis celle de tous ses portraits et de ceux des membres de sa famille, par ordre chronologique; enfin — chose toute nouvelle — une collection de reproductions destinée à montrer les procédés de composition de Rembrandt, la façon dont il s'inspirait des maîtres et des œuvres qui l'intéressaient.

(1) Voir *l'Art moderne* du 22 avril dernier.

Les Grandes Ventes.

Complétons les renseignements que nous avons donnés sur la vente Depeaux (1) par la nomenclature des principales enchères de la seconde vacation.

Le prix le plus élevé a été atteint par une grande toile de Lebourg, *l'Hiver en Auvergne*, acquise 6,500 francs. *Environs de Rouen*, du même artiste, a été adjugé 1,700 francs.

De Sisley, on a vendu les *Meules de paille* 4,500 francs; les *Côtes du pays de Galles*, 2,605; *Village et Route*, 2,500; *le Talus*, 2,050 francs.

Puis encore : Pissarro, *la Récolte des foins*, 1,200; Raffaëlli, *Notre-Dame*, 1,550; Gauguin, *Pêcheurs bretons*, 1,650; Marais, *les Vaches*, 3,400.

Produit total des deux vacations : 551,457 francs.

PETITE CHRONIQUE

Hier s'est ouverte au Musée moderne l'exposition du Cercle d'art l'*Œuvre*. Clôture le 31 juillet.

Le Salon des Beaux-Arts de Gand s'ouvrira le 19 août prochain. Il sera clos le 21 octobre. Les œuvres, précédées d'une lettre d'avis, doivent parvenir à la Commission directrice le 8 juillet au plus tard. Les exposants bruxellois sont priés de déposer leurs œuvres du 2 au 5 juillet au Palais du Cinquantenaire (aile gauche) où elles seront examinées par le jury d'admission.

C'est le 21 juillet que sera inauguré le Salon des Beaux-Arts de Spa, qui réunira l'élite des peintres et sculpteurs belges.

L'Exposition rétrospective des frères Van Eyck projetée à Gand et qui devait comprendre la reconstitution temporaire de *l'Adoration de l'Agneau mystique* a dû être ajournée par suite du refus des Musées de Berlin d'y faire figurer les volets du célèbre poliptyque. Ceux-ci ne sont, paraît-il, pas en état de faire le voyage.

Bien que triomphants et de plus en plus initiés à la civilisation occidentale, les Japonais paraissent se faire une assez singulière idée des bals européens s'il faut en croire cette correspondance adressée à un de nos confrères quotidiens : « Pour ne pas se sentir dépaysés dans un bal à Paris ou à Londres, par exemple, les jeunes Japonais qui se destinent à la carrière diplomatique apprennent à danser, entre deux cours, la valse, le *kikapo* ou la *matchiche* » *(!!!)*

La nouvelle maison d'édition Arthur Herbert Ld., à Bruges, qui vient de faire paraître avec une irréprochable correction typographique et un goût qui rappelle les admirables impressions de la « *Kelmscott press* » *les Erreurs* de M. J. Bossi et *l'Ame de l'Homme* d'Oscar Wilde (traduction de M. P. Grosfils), annonce la publication prochaine d'un roman de M. Eugène Montfort, *la Maîtresse américaine*.

(1) Voir *l'Art moderne* du 3 juin.

Ces volumes et la belle revue littéraire *Antée*, qui vient de faire peau neuve, sont parmi les plus parfaits spécimens de typographie qu'ait produits la Belgique.

On s'occupe activement, dit *le Guide musical*, des fêtes artistiques qui seront données en août prochain aux arènes de Béziers. De grands chanteurs en renom y interpréteront *la Vestale*, tragédie lyrique de Spontini, représentée pour la première fois à l'Opéra en 1807 et dont la reconstitution dans le cadre antique des arènes doit inaugurer un puissant renouveau d'art classique. La maquette du décor de *la Vestale* est déjà définitive; l'exécution en est confiée à M. Jambon. Ajoutons que le 2 septembre un concert de gala couronnera les représentations de *la Vestale*. Au programme figurera la cantate à la *Gloire de Corneille*, de M. Saint-Saëns, qui a été chantée le 6 juin à l'Opéra. Cette cantate sera exécutée par dix solistes, des doubles chœurs, des orgues et une musique d'harmonie.

Le prochain congrès de la *Société internationale de Musique* se réunira à Bâle les 25, 26 et 27 septembre. Les travaux seront répartis en onze sections.

1° *Bibliographie, bibliothèques musicales* (président : A. Kopfermann, de Berlin); 2° *Notation, rythme, mesure, tabulature* (Joh. Wolf, de Berlin); 3° *Acoustique, psychologie des sons* (E. von Hornbostel, de Berlin); 4° *Esthétique* (H. Rietsch, de Prague); 5° *Histoire de la musique ancienne* (H. Riemann, de Leipzig); 6° *Histoire de la musique au moyen âge* (P. Wagner. de Fribourg); 7° *La musique a capella* (A. Thürlings, de Berne); 8° *La musique instrumentale* (K. Nef, de Bâle; A. Obrist, de Weimar; M. Seiffert, de Berlin); 9° *La musique lyrique* (Romain Rolland, de Paris); 10° *Les instruments de musique* (A Hammerich, de Copenhague; F Scheurleer, de La Haye; V. Mahillon, de Bruxelles); 11° *Questions d'organisation musicale* (Ch. Macleau, de Londres; F. Spiro, de Rome). Un grand concert historique, avec orchestre et chœurs, clôturera le congrès.

Un festival Hændel aura lieu à Berlin les 25, 26 et 27 octobre prochain sous la direction de MM. Siegfried Ochs, Joachim et Schumann. Le programme se composera d'*Israël en Egypte*, de l'*Ode à Sainte-Cécile* et de *Belsazar*.

Lire dans *les Marges* (1) les *Sensations anglaises* d'Eugène Montfort. Elles caractérisent avec humour les idées britanniques. Un exemple : « Shelley est fort honoré à Oxford; il y a étudié. Dans l'un des collèges, on lui a élevé un monument. Il est représenté nu, étalé sur la plage où le flot l'a porté, ses longs cheveux mêlés. Nous tournions autour. Le gardien, homme en jaquette et à lunettes, s'approcha. « Il est tout nu, parce que c'est au moment où il fut sorti de la mer », nous expliqua-t-il. En bon méthodiste, il nous avait crus choqués de voir découvert le corps de Shelley ».

(1) *Les Marges*, gazette littéraire par EUGÈNE MONFORT. Livraison d'octobre. Paris, H. Floury.

Bruxelles — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 26. 1er JUILLET 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Armand Guillaumin

Un peu moins âgé que ne le seraient Manet, Camille Pissarro et Sisley, que ne le sont aujourd'hui Degas et Cézanne, Guillaumin est à peu près le contemporain de Claude Monet et de Renoir. Bien qu'ayant débuté plus tard qu'eux (par suite des obstacles et des vicissitudes de l'existence) non pas certes dans l'art, car il a toujours dessiné et peint, mais dans la libre vie artistique, il est le contemporain et l'associé de leur effort. Par ses tendances, par ses lectures, par les idées qui déterminèrent son art, il fait partie, à quelques années près, de cette petite troupe d'artistes qui, influencés — sans en être conscients peut-être — par les modernes philosophies scientifiques, par le désir de la vérité, le goût des phénomènes extérieurs et le charme de la sensation, firent en peinture un effort équivalent à celui qui, dans la littérature, caractérise le Naturalisme. Ce sont deux manifestations parallèles et concordantes d'un même état d'esprit qu'il faut inscrire avec respect dans l'histoire de l'art français.

En raison de sa jeunesse relative et des cahots de sa vie qui longtemps firent de lui un solitaire, Guillaumin ne fut pas un des fidèles de ce célèbre café Guerbois, où, chaque soir, nos fiers novateurs se reposaient du travail du jour en formulant avec véhémence des théories d'art moderniste. En 1863, il n'avait pas encore assez montré de ses œuvres pour être déjà l'un des exclus du salon officiel qui se groupèrent au retentissant Salon des Refusés. De même il vivait trop à l'écart, et dans les pires conditions matérielles, pour être du voyage, qui, conduisant Monet et Pissaro à Londres, leur révéla les somptueuses féeries du grand paysagiste anglais Turner.

Mais s'il ne connaissait pas encore personnellement tous ces peintres dont plus tard il devait être le frère d'armes, du moins il regardait avec dilection leurs toiles. Il y retrouvait la belle tradition du paysage français, avec ce souci plus grand de vérité et de lumière que ces nouveaux venus ajoutaient à l'œuvre des maîtres de 1830. De loin il sympathisait avec eux, il vivait dans la même atmosphère morale, dans les mêmes préoccupa-

tions artistiques. Tout seul dans son coin il s'efforçait dans le même sens qu'eux. Et il y avait d'autant plus de mérite qu'il n'était pas soutenu comme eux par le contact quotidien, l'exaltation des causeries et des outrages bravés en commun. Mais à l'écart il grandissait pour les rejoindre.

Aussi lorsque, quelques années plus tard, sa timidité de solitaire rencontra la sauvagerie nomade de Cézanne, le camarade d'enfance de Zola, et, par l'entremise de Cézanne, trouva le réconfort d'une bonne camaraderie auprès des vaillants apôtres de l'Impressionnisme, Guillaumin était-il tout préparé, par ses réflexions personnelles, par l'influence de ses lectures favorites, et surtout par ses patientes études en face de l'homme vivant dans la nature vraie, à unir ses efforts aux leurs.

Même sa vie à l'écart lui avait laissé le temps d'une culture littéraire bien plus méthodique et bien plus complète que celle dont s'orne en général le cerveau des artistes. Guillaumin est un des rares peintres dont les connaissances ne soient pas fragmentées et superficielles. Sans parler des classiques et des écrivains du XVIII[e] siècle, il s'était nourri de Chateaubriand de Lamartine, de Victor Hugo, de Balzac, de Stendhal, de Beaudelaire, de Théophile Gautier, de Banville, lectures modernistes qui le prédisposaient à comprendre la pensée de son temps et à être l'un de ceux qui lui donneraient sa forme picturale.

C'est à partir de cette époque que, gagnant sa vie soit à des griffonnages de paperasses en des bureaux plus ou moins pittoresques, soit à enluminer des stores en compagnie de Camille Pissarro — car cette peinture réprouvée ne nourrissait guère ses fidèles — Guillaumin manifesta ses dons personnels dans cette cohorte de beaux peintres où, malgré l'accord des tendances vers un art de vérité et de lumière, malgré aussi certaines parentés initiales qui pouvaient venir de communes admirations (Corot par exemple), d'influences passagèrement subies (Courbet, Manet, etc...) et de recherches dans le même sens, l'originalité de chacun éclate.

Ce qui distingue Guillaumin, dès cette époque lointaine où il peignait surtout les bords de la Seine soit dans la vieille pierre de Paris, soit parmi les verdures et les cheminées d'usine de la banlieue, c'est la sobriété grave et délicate des harmonies, la vigoureuse justesse de touches colorées et des noirs sur le gris fin de l'atmosphère. Files de bateaux vernis qui s'engouffrent sous le granit et l'ombre des ponts, qui passent près des grues en silhouette noire sur le ciel gris, chalands qui frôlent la tragique grandeur des bâtiments de l'industrie moderne ou la grâce des rives boisées avec leurs guinguettes fleuries, les robes d'amoureuses envolées sur les balançoires, leurs jardins de fêtes canailles ou d'intimités suspectes.

Ces aspects si variés de la Seine, tour à tour charmants et dramatiques, des coins de Montmartre alors si joliment provincial et presque agreste en certaines parties, furent pendant plusieurs années les seuls motifs que les rudesses de la vie permirent à Guillaumin. Ils lui furent suffisants pour une magnifique série d'œuvres aujourd'hui presque introuvables, qui, par leur sincérité de vision, par leur juste sentiment de la nature, par leurs sobres et simples harmonies de couleur, par leur vigoureux accent, conquirent à Guillaumin les sympathies des libres artistes et justifièrent sa présence dans ce milieu de novateurs. Comme eux il goûtait la beauté de la vie moderne et il excellait à en rendre le caractère avec une liberté de vision et de *faire*, un souci des claires harmonies et des lumineux enveloppements, un désir de vérité qui, tout en révélant son originalité bien distincte par la sobriété et la vigueur, apparentait son effort à celui des autres.

Dès qu'un bon hasard lui permettait l'exode à la campagne, c'est à travers des plaines plus vastes, parmi des feuillages plus intimes ou au pied de coteaux plus riants qu'il allait retrouver la Seine, si délicieuse avec ses clapotis, ses reflets, sa flottille de voiles blanches, les villas pimpantes et les fraiches verdures de ses rives. Quelles délicates vues du Mont-Valérien et des parages proches Guillaumin put ainsi se donner la joie de peindre!

A la même époque, comme tous ceux qui ne peuvent s'offrir une grande diversité de modèles et de thèmes et qui cherchent des émotions autour d'eux dans leur vie quotidienne, il peignit des figures dans leur décor familier, et des natures-mortes tantôt d'un radieux éclat tantôt d'un vigoureux accent, mais toutes d'une construction parfaite, qui sont parmi les plus gracieuses ou les plus puissantes de cette époque. Je connais telle marmite noire caressée de lumière sur une nappe blanche qui pourrait être de Chardin et telle porcelaine fleurie qui a la séduction d'un poème de joie.

GEORGES LECOMTE

(*La fin prochainement.*)

L'ART A ANVERS

LE SALON DE « L'ART CONTEMPORAIN »

W. Linnig et Th. Verstraete.

Pour caractériser d'emblée toute l'importance de la fondation, à Anvers, de l'association *l'Art comtemporain*, il suffira — et notez que nous sommes Anversois, idolâtrant, comme tous les *Sinjoren*, notre alme ville dans son passé de gloire comme dans le radieux mirage de son avenir — il suffira, disons-nous, d'affirmer ce qui suit : c'est qu'autant la Carthage nouvelle semblait peu

mériter ce surnom de *Métropole des Arts* qu'elle continuait à s'arroger, autant, depuis les Salons organisés par *l'Art contemporain*, elle est redevenue digne de cet honneur.

Nous n'exagérons pas. Qu'avions-nous, comme expositions, il y a quelques années? Dans une « Salle Verlat » accolée à la Bourse de Commerce, une série de professionnels en quête d'écus titillant le mauvais goût des mercantis; parfois, dans ce même comptoir de vente, l'exposition des œuvres d'un peintre plus estimé : un Courtens, un Claus, un Luyten, mais entachée malgré tout de la même tare d'industrialisme; tous les trois ans, ce déballage de caravansérail qui s'appelle LE SALON DES BEAUX-ARTS; enfin, de temps à autre, au *Cercle artistique, littéraire et scientifique* — si j'ose ainsi m'exprimer — un salonnet local où « messieurs les sectionnaires » étalaient, parmi deux ou trois toiles dignes d'attention, l'horreur lugubre de leurs croûtes coutumières.

Depuis que *l'Art contemporain* a réuni l'élite des esthètes, des amateurs et des artistes anversois, c'est tout autre chose. Nous avons eu, d'abord, cette merveilleuse exposition rétrospective Leys-De Braekeleer qui a groupé, pour l'admiration de visiteurs nombreux, les meilleures œuvres de ces deux maîtres incomparables, les lecteurs de *l'Art moderne* s'en souviennent.

A nouveau le pèlerinage d'Anvers valait d'être fait. Puis, ce fut une exposition d'artistes contemporains, belges et étrangers, où nous vîmes Besnard, Cottet, Zuloaga, Ensor, van Rysselberghe, etc. Et voici que s'ouvre une nouvelle exposition rétrospective, réunissant un choix d'œuvres de Théodore Verstraete et de Willem Linnig, et dont nous voulons dire toute la valeur et tout l'intérêt.

Mais une réflexion encore surgit à l'esprit. Bruxelles, sans doute, plus qu'Anvers, est un centre d'art vivant. Mais ne peut-on constater, sans y mettre de banal esprit de clocher, le nombre d'artistes marquants de notre temps qui sont nés à Anvers? Leys, Henri De Braekeleer, Théodore Verstraete, Jan Stobbaerts, Willem Linnig; puis encore Lies, et Struys, et Lambeaux, et, parmi les plus récents, Hens, Mertens, Baeseleer. Plusieurs, il est vrai, furent méconnus, et s'en furent chercher un milieu plus propice. C'est donc, en vérité, le milieu surtout qui laisse à désirer à Anvers. Et c'est ce qui justifie de reste l'action de *l'Art contemporain*, dont la mission est précisément, par l'alternance d'expositions rétrospectives et de Salons d'art novateur, d'éveiller, d'invigorer ce milieu.

Il en était temps. Les grands ports ne furent-ils pas toujours aussi des foyers d'art? Voyez Venise, Bruges, Amsterdam. A l'instar de leurs prédécesseurs, comme naguère, la basse prose des profits commerciaux se sublimisera-t-elle, encore une fois, à l'idéal de l'art?

Théodore Verstraete et Willem Linnig sont représentés dans ce Salon chacun par plus de cent vingt toiles. Un grand nombre de dessins et d'eaux-fortes complètent cette belle sélection.

Verstraete, Linnig, quels noms marquants, et quel contraste! Dans les portraits que Charles Mertens, de ce trait si sûr et avec un goût d'art si fin, a burinée d'eux pour l'affichette de l'Exposition, les deux remarquables artistes s'avèrent dans leur caractère et leur psychologie.

Avec ses yeux enfoncés et rêveurs, son nez court, son front volontaire et dénudé, ses rares cheveux arides, la physionomie de Verstraete a quelque ressemblance, moins dans la similitude des traits que par l'expression générale, avec celle de Verlaine. Elle a ce quelque chose d'ingénu et de fatal à la fois qui est le propre du « pauvre Lélian »; comme celui-ci, Théodore Verstraete paraît un saturnien; comme la sienne, sa destinée fut tragique. Comme lui aussi, Verstraete est avant tout un poète, à la fois intense et délicat. C'est un nerveux, voire un névrosé. Ce n'est pas lui qui se fût borné à consciencieusement confectionner de la peinture; il peint avec passion, avec nerf, avec émotion, et même, parfois, avec je ne sais quelle souffrance exaspérée. Il est peu d'œuvres qui renferment plus d'âme que les « paysages » (pour employer le terme consacré qui n'est pas exact) de Théodore Verstraete. Le paysage n'est point de l'art lorsqu'il n'est pas la reproduction, le « portrait » des choses; chez Verstraete, la nature, les objets, ne sont jamais que des moyens, voire des prétextes, pour l'expression de ses états d'âme à lui, tour à tour naïvement lyriques, romantiquement sentimentaux ou grandiosement tragiques.

Dans ses traits comme dans son art, Willem Linnig apparaît tout différent. Avec son nez long, mince et fin, ses moustaches et sa barbiche à la Van Dyck, ses abondantes boucles brunes, sa tournure désinvolte, Willem Linnig réalise à la perfection le type convenu de l' « Artiste ». Aussi bien appartenait-il à une de ces vieilles familles anversoises, nombreuses il y a cinquante ans, où de père en fils on avait par tradition le goût, assez superficiel parfois, de l'art. Willem Linnig fut, *mutatis mutandis*, le Jean-Sébastien de cette dynastie. On ne peut s'empêcher de le reconnaître dans ce jeune homme svelte, un peu méphistophélique, qu'il se plaît à reproduire dans ses tableaux, la pipe de terre aux lèvres, la guitare au flanc, affalé parmi les coussins d'un atelier bohème, ou bien comme un prestidigitateur au milieu de ses accessoires.

Linnig est un fantaisiste, mais c'est un fantaisiste extraordinairement doué. Ce qui domine chez lui, c'est l'imagination, une imagination féerique et lumineuse, fantastique parfois, qui s'inspire de Gœthe, du moyen âge, de la sorcellerie, et lui fait évoquer les funambulesques et fourmillantes visions d'un Robida ou d'un Gustave Doré. C'est aussi une étonnante verve créatrice qui lui fait exécuter, avec un brio, une virtuosité remarquables, nombre de toiles du goût le plus délicat, du dessin le plus sûr, de la lumière et de la couleur les plus chatoyantes, mais dont quelques-unes ne laissent pas de donner une impression d'esquisse, de procédé, de déjà vu.

Ainsi il rappelle plutôt, par certains côtés, Banville, Gautier, les romantiques français de la forme brillante, de l'expression colorée.

CONSTANT STOFFELS

(*A suivre.*)

« LES ERREURS »

L'abbé Delille, traduisant Virgile, écrit au chant premier de *l'Enéide :*

> Contez-moi d'Ilion les terribles assauts,
> Et vos longues erreurs sur la terre et sur l'onde.

Si je ne m'abuse, c'est dans ce sens propre et vieilli du mot qu'il faut prendre le titre du récent volume de M. Joseph Bossi (1),

(1) *Les Erreurs*, roman, par JOSEPH BOSSI. Bruges, Art. Herbert.

somptueusement édité par la maison Arthur Herbert, de Bruges. Quel moyen d'être sévère à un livre qui se présente à vous sous des apparences aussi séduisantes? Quel moyen de lui dire ses quatre vérités? Exposons plutôt les aimables histoires qui s'y trouvent racontées.

Un ami de M. Bossi est mort très jeune. Il se nommait Voldemar et, quoique prématurément fauché, il a eu le temps d'écrire une foule de jolies choses dont M. Bossi s'est fait l'éditeur responsable. S'il faut l'en croire, il a longtemps hésité avant de livrer au public ces pages posthumes.

« Au moment, écrit-il, de donner ici, ainsi qu'il l'attendait de mon amitié, ce monument de la sensibilité d'un jeune homme, par quoi le XIX[e] siècle, peut-être, prendra son sens le plus haut aux yeux de quelques amants, j'ose parfois errer jusqu'à ces rivages mélancoliques du doute, où les fantômes de l'âme poursuivent des fantômes, et demander à la nuit, à la tristesse des mers, à l'incertaine intumescence des volontés et du désir, s'il est bien vrai que quelque autre forme que le silence puisse convenir à la grandeur des hommes et tout ensemble à leur faiblesse. »

C'est ainsi que Bossuet, Châteaubriand, M. Joseph Bossi et quelques autres grands écrivains, expriment l'idée simple : « Je me suis demandé s'il était utile de publier ces manuscrits? » La réponse ayant été affirmative, M. Bossi a envoyé le paquet à M. Herbert qui s'en est servi pour réaliser, je ne saurais assez le répéter, un véritable petit chef-d'œuvre de typographie. M. Bossi, en bonne amitié, aimerait mieux sans doute entendre dire que l'œuvre de Voldemar est un chef-d'œuvre tout court. Voyons ce qu'il en est.

Ce Voldemar, d'après son biographe, était un disciple de Nietzsche, — encore un! Il « assuma jusqu'à la fin de sa vie, si brève, les sentiments d'une morale que l'on nomme aristocratique. Nulle entrave qu'il consentît... » Il a consenti pourtant à se plier aux exigences du métier littéraire et, dans le livre premier de son ouvrage, il nous raconte l'histoire de Frédérique, extrait des mémoires de M. Jacob Van Syrus, étudiant en théologie. Ce Jacob Van Syrus étant tombé malade dans une ville de Hollande, y est soigné et réconforté par la jeune fille d'un pasteur, Frédérique. Ils ont ensemble de longues conversations. Guéri, il part. Quelque temps après, son ami Voldemar rentre de voyage avec une femme qu'il a épousée quelque part, on ne sait où. O surprise! cette femme, c'est Frédérique! Emoi des deux jeunes gens, mais ils font semblant de ne pas se connaître. C'est tout.

Passons à la seconde histoire, au *Vagabond*. M. Bossi, ou Van Syrus, ou Voldemar, enfin *Je*, se promène en Norvège et, un jour, se présente chez un pasteur de village pour consulter une carte géographique. Il y trouve une adorable jeune femme qui lui joue du Grieg. Il fume une bonne pipe de tabac que lui donne généreusement le mari. Puis il reprend sa route. C'est tout.

Arrivons à la troisième histoire : Celle-ci est un morceau de résistance : *Les Deux Amants de Novella d'Andrea*. Deux frères, gentilshommes de Bologne, au XIV[e] siècle, sont amoureux d'une même femme. C'est la belle et docte Novella d'Andrea, qui professe à la fameuse Université. Elle est chaste et, quoiqu'elle ait du goût pour les deux frères, ni l'un ni l'autre ne la possède. Mais la situation ne peut durer. Que l'épée décide donc entre eux! Et les deux frères, qui s'adorent pourtant, s'alignent en un duel à mort. L'un d'eux est tué et l'autre possédera la belle Novella. C'est tout.

Vient enfin une sorte de long poème en prose, *la Sensitive*, qui commence par cette phrase étrange :

— « Et l'amant possède l'amante dans les déserts de l'unité. »

Ce poème est le récit d'un naufrage. Le *Je* en question fait naufrage, se confie, avec son amie Lidevalde et un serviteur nègre, à une frêle barque de sauvetage, est contraint de tuer le nègre qui devenait entreprenant envers la jeune femme, et finit par aborder dans une île déserte. Pas si déserte que cela, puisqu'un jour, ayant suivi des traces de pas humains, il découvre le corps à peine froid d'un ermite, dans une petite cabane. C'était un poète réfugié là, un bien mauvais poète, s'il faut en juger d'après les quelques vers que M. Bossi, ou Voldemar, enfin le *Je* de l'histoire trouva dans sa demeure et qu'il mêle à son récit. Mais la découverte de ce cadavre n'a aucune importance et les deux amants goûtent dans l'île heureuse ce que M. Bossi appelle les « plaisirs de l'amour ». Et cette fois-ci, c'est bien tout!

« Eh! s'écriera le lecteur, il ne se passe donc rien du tout dans le livre de M. Bossi, pardon, dans le manuscrit de Voldemar?

A vrai dire, il ne s'y passe pas grand'chose. Ces histoires sont étonnamment banales et vides et l'on ne comprendrait pas que l'on se fût donné la peine de les coucher sur le papier, si elles n'avaient été, pour l'auteur, l'occasion d'écrire de jolies phrases, de jolies phrases pas toujours très claires, ah! diable, non! mais enfin, de jolies phrases. Ce qu'il y en a, dans le livre, c'est inimaginable! Que me parle-t-on encore des Précieuses, et du Gongorisme, ou de l'Euphisme? M. Bossi laisse bien loin derrière lui ces apprentis timides du style ampoulé! Il a ce mérite rare d'être l'écrivain d'aujourd'hui qui sache accumuler le plus de mots inutiles sur une idée donnée. C'est un record, cela, et qui n'est point négligeable.

Cependant, il y a autre chose dans l'ouvrage que des mots, il y a quelques détails charmants de sensibilité. Tout à coup, au moment où l'on allait se laisser endormir par le ron-ron monotone de cette écriture ronflante, on est réveillé par un choc : C'est un rien, une petite remarque, une notation très fine, un rapprochement suggestif. Et l'on se dit : « Tiens, tiens, ce phraseur aurait donc des yeux, des sens, un cerveau! Il voit, il sent, il pense, ah! que n'est-il désabusé! Eh! oui, désabusé de sa manie de chercher midi à quatorze heures, de compliquer toutes choses, d'écrire pour ne rien dire, d'affecter une profondeur de pensée qui ne peut faire illusion qu'aux imbéciles! Puisqu'il est capable de marcher seul, pourquoi s'embarrasse-t-il de cent guides dont il subit malgré lui l'influence? Qu'il laisse donc de côté les vieilles chroniques italiennes, les livres de Stendhal, même des ouvrages d'André Gide, auquel il emprunta sa frénésie cérébrale, et surtout la *Divine Comédie* qu'il a trop lue, dont il a retenu des phrases entières et qui s'impose tellement à sa mentalité qu'il coule toutes ses idées dans le moule bizarrement contourné dont usa Dante pour le plus grand dommage de ceux qui l'aiment et qui veulent le comprendre, et pour la joie de ses éplucheurs et commentateurs à travers les siècles des siècles. Amen.

Georges Rency

L'ART A PARIS

Exposition Lucien-Alphonse Daudet.

Si l'on aime le peuple odorant des jardins, la paix des plaines, des visages d'adolescentes nuancés comme une blanche pivoine, on comprendra le plaisir que nous cause l'œuvre de M. Lucien-Alphonse Daudet, où les portraits de fleurs sont si ressemblants qu'ils parfument.

Voici, dans un long vase de vannerie, un hortensia bleu, une des rares plantes de nos jardins — la seule avec le myosotis — où le ciel se fasse fleur, et des lis. Le peintre les a fixés à l'heure où ils sont, non pas mystiques, mais succulents : lis confits, gourmands, lis des insectes, lis des vents, dont le pétale roidi de sucre se casse comme la patte de l'abeille, lis des champs, qui, quoi qu'on ait dit, filent du miel et travaillent la soie des jours.

Sur une autre toile une large corbeille d'azalées repose, et renouvelle sans se lasser les flots de sa lumière orangée.

Il ne faut pas gêner les fleurs; M. Lucien-Alphonse Daudet ne contrarie pas le goût qu'elles ont de vivre avec les fleurs, loin des hommes et des brusques jeunes filles dont les mains serrent et étouffent les bouquets, dont les dents les mordillent et dont les ongles aigus, au cours de quelque délicat aveu, écorchent patiemment la pulpe d'un sirupeux fuchsia. Toutes ces fleurs charmantes, il semble que le peintre les ait surprises, copiées en se cachant d'elles, car il les sait craintives; il ne leur a jamais imposé d'attitudes, et, j'en suis sûre, jamais adressé la parole, tant il reste de paix florale et de solitude sur ces toiles délassantes. C'est encore tout seul que rêve dans son pot de terre, près d'une fenêtre et d'un rideau, un jeune et robuste rhododendron. Le rideau de mousseline est écumeux de soleil. Sans doute de gracieux rayons d'août allument ce rideau d'une maison de Touraine, mais je songe, le cœur empli de nostalgie, à toutes les vérandas des Tropiques que protège ainsi un voile de lin. J'évoque le dangereux soleil que redoutaient, à l'égal d'un faune agile, la fille du Pharaon et les suivantes d'Esther, j'imagine leur embarras et leur hâte sous les parasols oscillants... Mais le calme rhododendron est paisible dans son pot, et fleurit. C'est l'été encore, là-bas, dans la forêt d'Amboise, l'été et la solitude; au loin la mystérieuse pagode monte comme un chant d'Extrême-Orient. Mais si les vastes étendues dispersent le rêve et l'apaisent, l'enclos, le jardin, la porte, le troublent singulièrement.

Ce parc d'automne, avec sa grille, comme il est sentimental ! Il fait songer à la dernière promenade qu'Adolphe fit auprès d'Ellénore. « Comme tout est calme, me dit Ellénore, comme la Nature se résigne, le cœur aussi ne doit-il pas apprendre à se résigner ?... »

Pourtant elle ne put que mourir.

Qu'il nous soit doux, du moins, de penser que la terre, la tendre et redoutable terre, est tout entière pétrie de la pâte des fleurs, des fleurs jeunes et mortes, dont M. Lucien-Alphonse Daudet expose aujourd'hui quelques suaves portraits.

Comtesse MATHIEU DE NOAILLES

HENRY MAUBEL

D'une étude de M. Francis de Miomandre sur Henry Maubel, récemment parue dans *l'Occident*, nous détachons ces fragments :

« S'il fallait condenser en un seul mot toutes les réflexions que suggère l'œuvre diverse de M. Henry Maubel, je dirais *Méditatif*, sans avoir rien à ajouter. Et cela suffirait à caractériser cet art tout entier : depuis la direction initiale de sa pensée et les démarches particulières de sa fantaisie jusqu'aux modes les plus secrets de son style.

M. Henry Maubel a tout tenté : théâtre, essais, roman, et sans système idéologique, ce qui fait à la fois sa faiblesse et sa force. Sa faiblesse (et ce mot est une louange), parce qu'ainsi il n'a point bénéficié des avantages de célébrité banale et immédiate dont le journalisme comble ceux qui reviennent avec persistance sur une idée unique et absorbante ; et sa force, puisque cette attitude lui a permis de garder vis-à-vis de toutes les formes d'expression et de tous les problèmes intellectuels sa liberté sans cesse prête et jamais engagée. Au lieu d'une rigide armature d'idées, il possède une vivante articulation de sensibilité, souple et jeune, indéfiniment apte à tout servir et d'une profonde unité.

Une atmosphère étale et douce, pareille, se répand autour de chaque sujet : drame, récit, étude, en absorbe les différences formelles et par contre en accuse les analogies essentielles, à tel point que le personnage d'un roman, quasi muet, donne une émotion semblable à celle suggérée par le protagoniste d'une comédie qui agit sur la scène. Tous deux sont, au même titre, les messagers, plus ou moins loquaces, d'une pensée dont ils émanent, pensée dont la rareté et la concentration sont tellement plus puissantes que leurs vies, qu'on les oublie pour elle. Leurs masques pâles s'effacent dans le souvenir lorsque vibre encore l'insistant écho de leurs paroles, inquiétantes et douces à la fois, pleines d'une mélancolie éternelle. Pour moi, le Joël de *Dans l'Ile*, le Jacques des *Racines*, le Christian d'*Ames de couleur*, sont des frères intérieurs, semblables entre eux, mais aussi semblables à ce que nous avons de meilleur et qui fixent un des moments les plus subtils et symbolisent une des formes les plus insaisissables de la douleur moderne.

On ne peut guère raconter les romans de M. Maubel, peut-on même dire qu'il en écrive? Ce sont plutôt des monographies à la fois passionnelles et cérébrales. Etudes d'âmes au milieu de paysages diffus parmi les brumes de la mer du Nord, aventures et métamorphoses inappréciables et insensibles d'un amour naissant ou contenu, soumis à la souveraineté des saisons, velléités, tendresses cachées, rêveries.

Le mot *rêve* prend une importance dominatrice dans l'œuvre de M. Maubel. Il revient, fréquent et mystérieux, et même lorsqu'il n'est pas prononcé, on devine sa présence inspiratrice, évoquée par la conjuration de tous les autres mots.

M. Maubel est un songeur; il se tient sur le seuil. Dans ses livres tout s'ébauche et se suspend, et les résolutions y sont semblables à celles des rêves : vagues, achevées par l'esprit et imprégnées d'une tristesse. Art nerveux et sensible, secret et savant, qui ne suit pas l'impulsion qu'il a donnée, mais se contente d'ébranler la pensée le long d'une voie où chacun la conduise, comme il lui plaît. Que le lecteur achève; il lui est laissé quelque chose : une initiative, un acte, un peu de songe à méditer. Je ne connais guère d'esprit qui soit moins impérieux. Avec une distinction suprême, il propose à ses frères intellectuels les termes seuls du problème qui le préoccupe ou les éléments du paysage où il vit, mais s'arrête là, respectueux de leur imagination et des chemins divers où elle rayonnera.

Qui a lu *Dans l'Ile*, *Ames de couleur*, *Quelqu'un d'aujourd'hui* commence par oublier leurs limites et leur ossature, la logique qui les articule et les événements qui en sont les reliefs extérieurs, mais garde le souvenir durable de leur substance même. L'émotion expansive qu'ils retenaient et, davantage encore peut être, l'impression d'une pensée étrangement raffinée et pour ainsi dire décantée jusqu'à ce qu'il n'en soit plus demeuré que la plus limpide quintessence.

. . . .

Le théâtre de M. Henry Maubel est un des plus curieux et des plus intenses qui existent dans la littérature moderne. Son action est tout intérieure, elle est le déroulement logique d'une idée ou d'un sentiment très simples et elle est seule à remplir la scène. Car au lieu d'emprunter la moindre force aux apparences de la vie extérieure, au décor, c'est elle au contraire qui les projette autour d'elle, les crée, les déplace, comme un corps en mouvement son ombre.

Ce sont des conflits d'âmes. Ames modernes sans doute, inquiètes, préoccupées de nos problèmes, mais dans la mesure où ces problèmes sont éternels. Aussi ces drames ne ressemblent-ils exactement à rien. Ils ne rappellent point les pièces à thèse puisque les données qu'ils posent ou les inquiétudes qu'ils jettent dans l'esprit se limitent à elles-mêmes et que leur résolution demeure toujours personnelle. Ils n'ont rien de commun non plus avec les comédies sentimentales, puisque la passion qui y brûle, ardente et contenue, est follement étrangère aux mièvreries de ce genre de productions. Mais ils constituent des œuvres à part, profondes, rêveuses, lointaines, repliées. Elles sont, littéralement, baignées d'une atmosphère magnétique, et permettent aux répliques les plus simples un prolongement et une suggestion indéfinie. Ces gens ne disent presque rien, rien surtout de violent, mais tout ce qu'ils disent est chargé d'expérience et lourd de méditation. La lecture achevée, on demeure inquiet sur soi-même, car toujours une au moins de leurs paroles nous était applicable, quelque chose de leur passion nous consume, un problème qu'il n'ont pas résolu nous est quotidiennement posé. On n'a guère entendu que des chuchotements, mais ils sont pareils à ceux que notre propre conscience murmure! J'ai presque envie de dire : *des confessions d'honnête homme* : toutes les voix y sont écoutées comme toutes les velléités retenues, et pour empêcher ces voix de dominer et ces velléités de devenir des forces, le scepticisme de l'intelligence choisit et tempère toutes ces valeurs.

. . . .

On devine à quel degré de perfection peuvent atteindre de telles qualités d'écrivain si elles s'emploient aux fins de la critique. C'est même un très attachant spectacle intellectuel que cette transposition des moyens expressifs, jusqu'ici employés pour le roman et le drame, dans le domaine de la critique. Preuve suprême que le rêve où se complaisait M. Maubel n'était pas une vaine abstraction, égarée au loin du réel, il sait apprécier et comprendre, et bien mieux qu'un autre. Avec la prose française comme instrument, il reconstruit ce qu'il envisage. Il suit la genèse d'une œuvre d'art et, pas à pas, la recrée en la décrivant, en donne l'émotion la plus essentielle.

Je ne m'attarderai pas à l'intérêt historique que présente un livre comme *Préfaces pour des Musiciens*. Qu'il me suffise de dire que personne avant lui n'avait parlé comme il l'a fait des symphonistes modernes, et que les plus considérés aujourd'hui des critiques musicaux n'en disent rien de plus que lui-même, à une époque où c'étaient vraiment paroles de précurseur. Et leurs études sont loin de procéder d'une aussi attentive méditation. Le premier, il a examiné la tétralogie de Wagner avec un esprit de cohésion et d'ordre et, tout en ne se permettant jamais la moindre formule vague ou littéraire, il a suivi *le drame de l'Anneau*, l'accompagnant, thème à thème, d'un commentaire aussi bellement lyrique que ceux chantés plus tard par Péladan ou d'Annunzio. On lui doit le meilleur essai jamais composé sur Grieg et se limitant, à propos de Schumann, à la seule musique de piano, il a écrit des pages aussi fervemment évocatrices que s'il eût abordé les lieds eux-mêmes.

Préfaces pour des Musiciens suppose une connaissance parfaite des choses de la musique et plus encore une quotidienne communion avec elles. Dans ce royaume de mathématique et de rêve, l'auteur est merveilleusement chez lui : les secrets de la technique ne lui sont pas inconnus, mais il les possède trop bien pour que, uniquement étudiés, ils obscurcissent une intuition autrement supérieure : ce don unique et étrangement rare de percevoir le plan idéal où viennent coïncider le moyen et le but, la science et la mystérieuse émotion, la cause et l'effet de l'Art suprême. »

Concours du Conservatoire.

Trombone (professeur M. SEHA). — 1ers prix, MM. Dax et Alloo; 2e prix, M. Rousseau; 1ers accessits, MM. Van Esch, Roupcinsky et Vandenhauven.

Cor (professeur M. MAHY). — 1er prix, M. Tuerlings; 1er accessit, M. Culot.

Trompette (professeur M. GOEYENS). — 1er prix avec distinction, M. Duménil; 2e prix, M. Urbain; 1er accessit, M. Demesmaecker.

Basson (professeur M. BOGAERTS). — 1ers prix avec distinction, MM. Bernard, Verbruggen; 2e prix, M. D'Heur.

Clarinette. — 2es prix, MM. Treusch et Biot.

Hautbois (professeur M. GUIDÉ). — 2es prix avec distinction, MM. Dandois, de Stryckere et Monier.

Flûte (professeur M. ANTHONY). — 1ers prix, MM. Demacq et Culot; 2e prix avec distinction, M. Van Hulle; 2es prix, MM. Bastin et Sarly; 1ers accessits, MM. Ottermans et Justin Coppens.

Alto (professeur M. L. VAN HOUT). — 1er prix avec distinction, M. Dyscrinck; 2e prix avec distinction, MM. Outers, Prancken; 2e prix, MM. Philippe, Van der Brugghen.

Violoncelle (professeur M. ED. JACOBS). — 1er prix avec distinction, M. Zeelander; 1rs prix, MM. Disclez, Absolon, Bildstein; 2e prix avec distinction, M. Van Paesschen.

Orgue (professeur M. DESMET). — 1ers prix avec distinction, MM. De Schepper, Mahy, Siraux et De Graeve; 1er prix, M. Lerinckx.

Musique de chambre (professeur Mme de Zarembska). — 1er prix avec distinction, Mlle Vanhoren; 2e prix, Mlles Verheyden et Putzeys; 1er accessit, Mlle Misson.

Harpe diatonique (professeur M. MERLOO). — 1er prix avec distinction, Mlle Keating, qui obtint en outre la récompense instituée par la feue reine Marie-Henriette.

Harpe chromatique (professeur M. RISLER). — 1er prix avec distinction, Mlle Delcorde; 2e prix, Mlle Bellamy.

Piano (professeur M. A. DE GREEF), (jeunes gens). — 2e prix, M. Devaere; accessit, M. Peracchio. — PRIX LAURE VAN CUTSEM : Mlle Coryn.

LE SALON DE GAND

Le Salon des Beaux-Arts de Gand s'ouvrira, comme nous l'avons annoncé, le 19 août prochain et sera clos le 21 octobre.

Les artistes qui se proposent d'y exposer sont priés d'adresser la lettre d'avis contenant toutes indications au sujet de leurs œuvres à M. Ferdinand Van der Haeghen, vice-président de la *Société des Beaux-Arts*, Fossé d'Otton, 2, à Gand, avant le 8 juillet. Les œuvres destinées au Salon doivent être expédiées à la commission directrice, au Casino, place du Casino, à Gand, et y parvenir au plus tard le 14 juillet. Toutefois la commission directrice, pour épargner aux artistes bruxellois des frais d'emballage et de transport, a décidé que les œuvres d'origine bruxelloise : tableaux, pastels, aquarelles, dessins, gravures et lithographies dont les dimensions n'excéderaient pas deux mètres sur le plus long côté, seraient examinées par le jury d'admission du Salon à Bruxelles même. A cet effet, les œuvres ci-dessus indiquées devront être déposées au Palais du Parc du Cinquantenaire (aile gauche) du 2 au 5 juillet, de 8 heures du matin à midi et de 2 à 5 heures.

Tous les tableaux, pastels, aquarelles, dessins dont les dimensions excéderaient deux mètres (cadre compris) sur le plus long côté, ainsi que tous les ouvrages de sculpture, devront être adressés à Gand et parvenir au local du Casino au plus tard le 14 juillet, à 4 heures du soir.

PETITE CHRONIQUE

La collection Edmond Michotte, qui comprend, nous l'avons dit, environ 7,000 spécimens d'art japonais : estampes, bronzes, ivoires, céramiques, armes, etc., sera très prochainement accessible au public. Elle est installée dans une des galeries du Musée du Cinquantenaire.

La Bibliothèque de l'Académie des Beaux-Arts vient de s'enrichir de deux superbes collections de photogravures d'après les chefs-d'œuvre du Musée Royal de Berlin et de la Galerie Lichtenstein.

La première partie de ces planches est exposée dans l'antichambre de la dite Bibliothèque, 144, rue du Midi. Elle comprend des œuvres typiques des maîtres de toutes les époques : Amberger, Altdorfer, Basaïte, Bellini (Giovanni), Botticelli, Bronzino, Brouwer, Corrège, Credi (Lorenzo di), da Vinci (Léonard), del Piombo (Sébastien), De Vos (Corneille), Dughet, Dürer, Franciabigio, Garbo, Giorgono, Guido Reni, Hals (Franz), Hobbema, Holbein, Jordaens, Lippi (Filippo), Lotto, le maître de *la Mort de Marie*, Mantegna, Metsu, Metsys (Quentin), Murillo, Raphaël, Rubens, Ruisdael, Signorelli, Snyders, Steen (Jan), Teniers (le jeune), Ter Borch, Tintoret, Titien, Tura, Van de Velde (Adrien), Van der Goes (Hugo), Van der Neer (de Delft), Van der Weyden (de la Pasture), Van Goeyen et Watteau.

Une exposition d'aquarelles s'ouvrira, aujourd'hui, dimanche, à Huy, dans la salle des fêtes de l'Harmonie, sous le patronage du Cercle des Sciences et Beaux-Arts.

Parmi les exposants, citons MM. H. Stacquet, F. Charlet, H. Janlet, M. Hagemans, H. Cassiers, L. Bartholomé, Th. Hannon, V. Uytterschaut, P. Hermanus, etc. Ce salonnet, qui comprendra une centaine d'œuvres, sera clôturé le 12 juillet.

Une exposition des œuvres de feu Julien Dillens aura lieu à Harlem, au Pavillon Welgelegen, du 15 juillet au 15 septembre. Elle groupera la presque totalité des statues, bustes, esquisses, aquarelles, etc. qui furent réunis en avril dernier au Cercle artistique de Bruxelles à l'occasion de l'exposition rétropective du maître défunt.

C'est le 5 août que sera inauguré le monument commémoratif de la bataille des Eperons d'Or élevé dans la plaine de Groeninghe, aux environs de Courtrai, et dû à M. G. Devreese.

M. Maurice des Ombiaux publie dans *l'Art flamand et hollandais* (1) un article sur *l'Art à Liége*, introduction à une série d'études que notre collaborateur compte consacrer aux artistes wallons contemporains, successeurs des Patinir, des Bles, des Lambert Lombard. Deux artistes liégeois, MM. Fr. Maréchal et A. Rassenfosse, ont relevé l'intérêt de cette introduction en l'illustrant de leurs œuvres : reproductions d'eaux-fortes et de dessins représentant les aspects du pays de Liége.

(1) Anvers, J.-E. Buschmann; Bruxelles, G. Van Oest et Cie. Livraison de juin.

La statue d'Alfred de Musset exécutée par le sculpteur Granet et qui, depuis bientôt vingt-cinq ans, attend qu'on lui trouve une destination, vient d'être inaugurée à Neuilly. On sait qu'un autre monument a été récemment érigé à la mémoire de Musset sur la place du Théâtre-Français. Ce dernier, d'ailleurs fort laid, est de Falguière.

On prête au Wagner-Vereeniging d'Amsterdam, qui vient de donner, sous la direction de M. H. Viotta, deux excellentes représentations de *Parsifal*, l'intention de renouveler chaque année, au mois de juin, jusqu'au jour où l'œuvre entrera dans le domaine des théâtres, cette artistique initiative.

La Société des Auditions modernes proroge au 15 août 1906 le délai fixé pour la réception des œuvres inédites de musique de chambre (sonates pour piano et instrument à cordes, quatuors, quintettes) qui seront examinées par un comité de lecture composé de MM. C. Chevillard, P. Dukas, S. Lazzari, P. Vidal et P. Oberdœrffer.

S'adresser pour renseignements au secrétariat, 22, rue Rochechouart (maison Pleyel), Paris.

C'est au Théâtre Sarah Bernhardt qu'auront lieu, l'hiver prochain, les Concerts Lamoureux, le Nouveau-Théâtre ayant été, on le sait, loué par Mme Réjane pour y établir un théâtre de comédie.

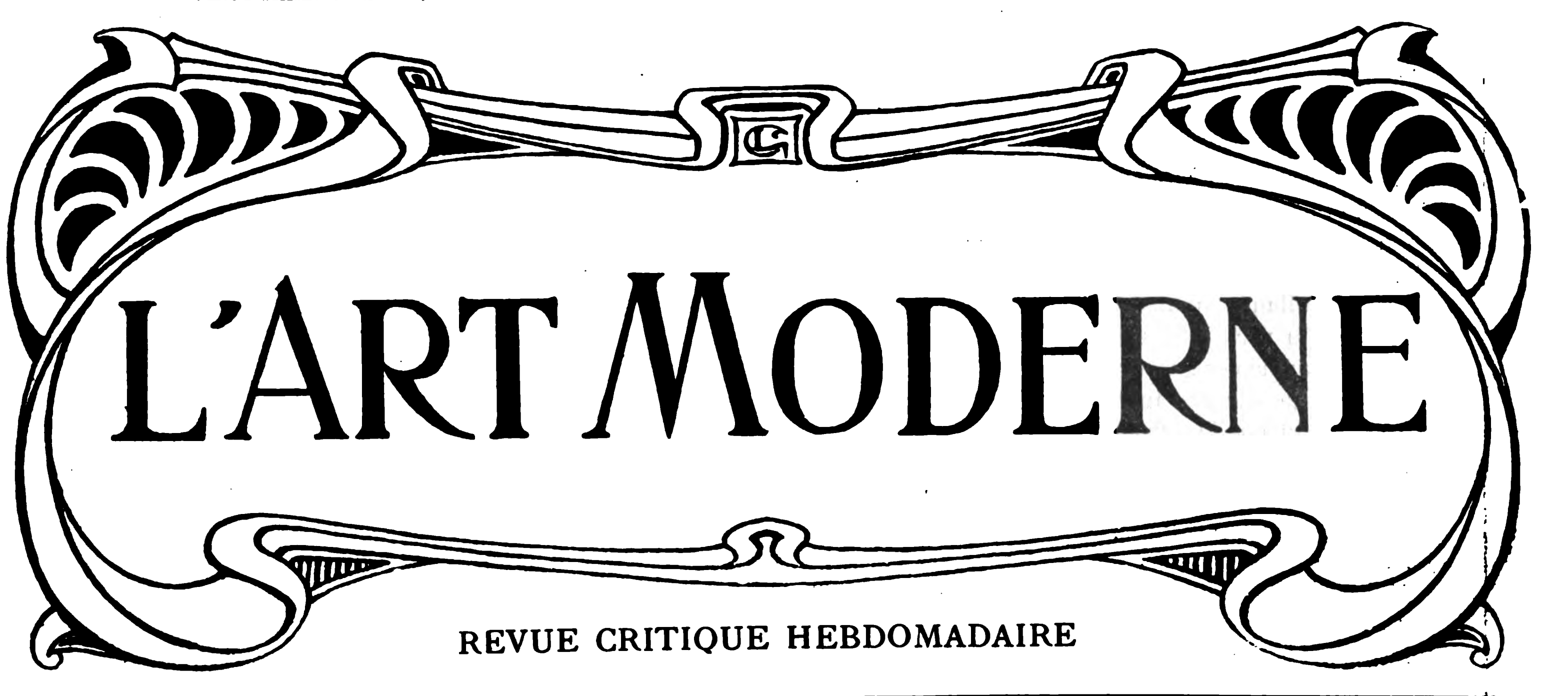
Signalons dans la collection *les Villes d'Art célèbres* éditée par M. H. Laurens : *Bruges et Ypres* (un volume à 3 fr. 50), *Gand et Tournai* (un volume à 4 fr.), l'un et l'autre par M. Henri Hymans. Font partie de la même collection : *Milan*, par M. P. Gauthiez; *Moscou*, par M. L. Léger; *Ravenne*, par M. Ch. Diehl; *Le Caire*, par M. G. Migeon; *Constantinople*, par M. H. Barth; *Cordoue et Grenade*, par M. Ch.-E. Schmidt; *Florence*, par M. E. Gebhardt; *Nancy*, par M. A. Hallays; *Rouen*, par M. C. Enlart; *Venise*, par M. P. Gusman, etc.

Un rédacteur du *Guide musical* relève, à propos du saxophone, ce léger mais curieux anachronisme : Dans son roman *la Ruse*, M. Paul Adam, décrivant un bal populaire, écrit : « Là-haut, l'orchestre du grand salon, où dansaient des militaires et des servantes, faisait rage. Par une fenêtre béante, on entendait ce monde rire, chanter, appeler, trinquer, plaisanter et s'invectiver, au son des clarinettes, des *saxophones*, des violons. » L'action de *la Ruse* se passe, dit notre confrère, en 1827. Adolphe Sax, l'inventeur du saxophone, avait alors treize ans. Si l'on se rappelle que Sax, né à Dinant, vint en France en 1842, que son instrument ne commença à être connu que vers 1850 et qu'il fut introduit dans les musiques civiles et militaires seulement sous l'Empire, il résulte qu'en 1827 personne ne jouait du saxophone.

Que ce péché véniel soit pardonné à M. Paul Adam en raison de son grand talent!

Bruxelles — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 27. 8 JUILLET 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Armand Guillaumin [1].

Peu à peu vinrent les premiers succès décisifs qui permirent à Guillaumin d'employer son art si neuf et déjà si expérimenté à la représentation d'une nature plus lointaine et même de découvrir la mer. Quel enivrement lorsque ce peintre de la lumière et de la couleur aperçut sa nappe verte et lumineuse rayonnant sous le soleil! C'est à Saint-Palais-sur-Mer que, dans l'exaltation d'une splendeur pour lui toute nouvelle, il peignit ses premières marines si fluides, si transparentes, aux beaux ciels si fins, dont son œuvre s'est enrichie. Plus tard c'est le bleu profond et chatoyant de la Méditerranée qu'il représenta, magnifique sous des ciels de joie, parmi les rocs rouges d'Agay et le velours des pins escaladant la côte. Séries d'une originalité puissante, d'une belle intensité et d'un grand charme de couleur, qui montrèrent combien la vision de Guillaumin pouvait rester personnelle en s'appliquant à des motifs déjà rendus par tant d'autres et de quelle souplesse, de quelle variété était capable ce talent robuste et fort au point d'en paraître quelquefois un peu fruste.

A ceux qui, connaissant mal toutes ses ressources et n'ayant vu que des études un peu âpres, ne soupçonnaient pas les délicatesses, la grâce, les subtilités qu'offre ce talent si sincère, Guillaumin répondit par les séries charmantes qu'il exécuta, au cours de quatre ou cinq années, dans le Dauphiné, sur les bords de la Seine et de l'Yonne, en Hollande et sur les quais de Rouen. Quelle variété d'émotion et de rendu dans un talent qui, gardant toujours ses caractéristiques de franchise, d'éclat, de lumière, est si sincère et d'une sensibilité si libre qu'il s'adapte aussitôt à la beauté spéciale du paysage avec lequel il est aux prises !

C'est une impression de douceur que donnent, dans la lumineuse atmosphère de l'été, les champs et les prairies du Dauphiné avec leurs fonds lointains de hautes montagnes dressées dans l'air limpide. C'est une impression de grâce fraîche et radieuse qui se dégage des rives

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

de l'Yonne coulant à pleins bords au milieu des prés fleuris, et de la Seine déroulant ses eaux transparentes, animées des plus subtils reflets, au pied des coteaux boisés. C'est un enchantement que la sereine et fine lumière de Hollande, que ses ciels variés et changeants, au-dessus du vert intense des immenses prairies, du clapotis glauque des grands fleuves, des moulins a vent en silhouette sur les terres basses et les lumineux espaces d'eau qui les prolongent. L'art vigoureux de Guillaumin s'est assoupli pour rendre cette douceur, cette grâce, cet enchantement; protégé contre toute fadeur par sa propre force, il a su devenir un art de joie, de fête et de suavité.

Mais si brillante qu'aient pu être partout de telles réussites, il semble que ce soit dans ses nombreuses toiles faites à toute époque dans la Creuse que Guillaumin ait donné toute sa mesure. Chaque peintre a ainsi sa terre d'élection, ses paysages préférés où il travaille avec le plus de bonheur et qui lui inspirent ses œuvres les plus belles, soit parce que ce pays correspond le mieux avec sa vraie nature, soit qu'un atavisme lointain le lui fasse mieux comprendre.

La Creuse fut pour Guillaumin cette terre d'élection, parce que son âpre caractère, plein de délicatesses éparses et de joies intimes, s'accorde à merveille avec le tempérament fort mais délicieux de secrètes douceurs, qui est celui de notre peintre, et aussi parce que son hérédité montagnarde se retrouve à l'aise dans ce rude pays. Il n'y a qu'à voir Guillaumin pour reconnaître en lui un homme du massif central. Sa tête puissante, renflée, volumineuse, qui tout de suite donne le sentiment de l'énergie et de l'obstination, fait penser aux crêtes basaltiques de là-bas. Le bleu clair de son regard fin, doux et franc, rappelle les eaux transparentes qui dévalent des cimes en caressant les rochers moussus dont le lit des ruisseaux s'encombre et les vieux arbres des rives. Enfin, malgré cinquante ans de séjour à Paris, sa démarche reste celle d'un montagnard gravissant une côte.

Aussi dès qu'il put reprendre possession de ce pays d'où sa famille est originaire, comme il en saisit vite la solide structure, la beauté tour à tour sévère et charmante. la poésie tantôt pleine de grandeur, tantôt exquise de grâce! C'est là surtout qu'il put tout à la fois montrer ses dons de force et de délicatesse. C'est dans ce pays mouvementé, aux lointaines perspectives de cimes et de plateaux enchevêtrés, qu'il se révéla le robuste, le puissant constructeur de terrains qu'il est.

Entre tous les mérites personnels qui le distinguent, c'est peut-être son originalité la plus caractéristique. Guillaumin aime la majestueuse beauté des grands espaces de montagnes et de plaines se développant à l'infini, aperçus à travers une gorge du premier plan, au delà du ravin dont il représente le mystère feuillu. Il aime les vastes plateaux étalés en pleine lumière, qui, couronnant d'étroites vallées toutes sonores du fracas des torrents, donnent des fonds d'une variété et d'une profondeur admirables. C'est, dans un grand charme de lumière, dans une gamme très riche de couleurs, une succession de plans d'un sûr équilibre et magnifiquement raccordés. Il faut être d'un tel pays par ses origines ou par les longues années qu'on y passa, pour en rendre avec tant de force la structure si complexe.

Encore cette solide ossature n'est-elle que le support de radieuses et délicates harmonies que Guillaumin réalise sans cesse d'après les aspects si divers de cette région. Que ces crêtes, ces plateaux et ces combes se recouvrent de neige ou scintillent sous la gelée blanche illuminée de soleil, il en invoque la candeur radieuse, les subtiles ombres bleues et toute la rayonnante féerie. S'il traduit avec la plus fraiche délicatesse le charme des jeunes verdures du printemps, la merveille des panaches blancs et roses des arbres en fleurs se détachant sur les rouges labours et le vert tendre des prairies, c'est surtout le grave enchantement de l'automne, avec sa gamme si magnifiquement nuancée d'ors, de roux, de verts pâles, qui lui permit de rendre la plus émouvante beauté de ce pays sévère, mais plein de grâces intimes.

C'est dans cette région rocheuse, couverte de bois, feutrée de mousses et de lichens, parsemée de ruines altières en silhouette sur le ciel où passent les plus changeantes tapisseries de nuages, que la personnalité de Guillaumin, tout ensemble puissante et délicate, se révéla le mieux en œuvres vigoureuses, exquisement nuancées, d'un faste lumineux et rayonnant. Belles pages de notre art moderne que nous enviera l'avenir.

GEORGES LECOMTE

L'ART A ANVERS

LE SALON DE « L'ART CONTEMPORAIN »

W. Linnig et Th. Verstraete.

Il serait peut-être aussi inexact d'appeler Willem Linnig un « peintre de genre » que de qualifier Verstraete de « paysagiste ». A ces désignations superficielles on pourrait confondre le premier avec les Madou et les Ferdinand de Braekeleer; le second avec les Coosemans et les De Schampheleer. Si Verstraete est le poète du pinceau, Willem Linnig en est l'*artiste*, dans le sens que les Goncourt attachaient à ce mot.

« Ce Verstraete, me disait un grincheux qui parcourait avec moi l'exposition, un génie raté! Il lui manque toujours ce *je ne sais quoi* de complet qui fait le chef-d'œuvre.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

— Ce n'est pas mon avis, répondis-je; mais, en tous cas, vous me concéderez qu'il a toujours ce *je ne sais quoi* qui manque souvent à la perfection la plus irréprochable et la plus froide : le cœur, l'émotion. »

De fait, on sent qu'aucune de ces œuvres n'a été faite avec indifférence. Verstraete peignait dans l'angoisse et l'enthousiasme; il semblait toujours dans les douleurs de l'enfantement, toujours mécontent de ce qu'il avait procréé, cherchant sans cesse, évoluant...

L'exposition permet de se renseigner très exactement sur ses manières successives. La première en date des œuvres qui y figurent est un *Panorama de Liége*, une perspective de toits, signé du peintre d'élite qui devait un jour brosser les *Meules !* La bizarre chose! Dans sa première période, Verstraete, certes, s'élève au-dessus de l'art conventionnel; mais il subit des influences, tâtonne, n'est pas encore lui-même. Dans ses plus mauvaises toiles de cette époque il y a presque du chromo; telle *Nuit* rappelle un peu les *Clairs de lune* en zinc de Moerenhout. Ailleurs se rencontre l'influence des paysagistes français, Corot, Cazin, Dupré, Rousseau.

Lorsqu'il s'est trouvé, Verstraete demeure romantique. Son romantisme est d'une nature sentimentale, mélancolique; il est bien flamand, ou plutôt campinois, et s'apparente assez avec l'esprit des nouvelles de Conscience. Ce sont des croix sur un cimetière, des villageois qui suivent un cercueil par une triste journée de novembre, des voisins qui sur la neige durcie s'en viennent veiller un mort, des vieillards quittant une tombe à peine fermée. A côté de ces sujets funèbres, de l'églogue et du pathétique : ce sont des amoureux campagnards à l'heure pâmée du crépuscule, à côté d'une haie, sous le ciel étoilé barré d'ailes de chauves-souris; c'est un hâleur qui traine, au long de l'interminable canal, vers les lointaines lumières, là-bas, son lourd chaland, son gagne-pain, sa destinée. La plupart de ces tableaux sont, il faut le dire, malgré le romantisme du sujet, des œuvres maîtresses, tant pour l'observation à la fois aiguë et poétique du paysage et des attitudes que pour le sentiment général.

Mais Verstraete devait aller plus loin encore. Les tableaux auxquels nous venons de faire allusion sont encore un peu trop des *sujets*; ils visent à intéresser par ce qui s'y passe; leur symbolisme touche à l'anecdote. Dans la dernière période, la plus brillante et la plus puissante, celle qui commence vers 1890 et ne fut interrompue quelques années plus tard que par la triste maladie qui fait encore du pauvre Verstraete un corps sans âme, la manière de l'artiste se fait plus large, plus poignante, plus synthétique; le symbole n'est plus dans l'historiette, mais se dégage, comme dans la nature, des choses elles-mêmes.

L'adorable *Verger en Zélande*, cette idylle fraîche et virginale, annonce déjà cette nouvelle et dernière manière. Elle s'épanouit dans toute son ampleur dramatique dans ces *Meules* rêvant fantastiquement comme des bêtes accroupies sous une lune vert-de-grisée; dans ce *Départ* où de lourdes carrures de pêcheurs, à la nuit naissante, tanguent vers leurs barques et vers l'horizon tragique; dans ces *Pêcheuses de crevettes* marchant opiniâtres et râblées contre la brise qui souffle; dans ces vigoureuses marines, enfin, où Verstraete, de même qu'il avait été à peu près le seul à saisir la bruyère, comprit si fortement notre mer du Nord, et que traverse, comme les paysages de Ruysdael, je ne sais quel souffle grondant et pathétique.

***

Linnig, dans un tout autre genre, n'est pas moins intéressant. Superficiellement, on a parlé de l'inspiration de Rembrandt à propos de ce peintre de fine et chatoyante fantaisie. En réalité, Linnig n'est rembrandesque parfois que dans certains effets de lumière et de couleur. A ce point de vue, il rappellerait d'ailleurs plutôt Lies, Leys, même De Groux, Henri De Braekeleer, — pour l'exécution, s'entend, car le sentiment, chez lui, est tout différent.

On verra avec plaisir, avec admiration, ces intérieurs de clochers que Linnig fit fantastiques bien avant Walter Vaes; ces natures-mortes si originales et si riches bien avant Alfred Verhaeren; ces visions qui font songer à *Faust*; ces fantaisies si spirituelles et si distinguées qui rappellent les petits maîtres d'autrefois avec un coloris plus somptueux et plus truculent.

CONSTANT STOFFELS

UN NOUVEL OPÉRA BELGE

« L'Ile Vierge », de MM. Du Bois et C. Lemonnier.

« J'éprouve une joie », écrivait naguère, parlant de Léon Du Bois, Camille Lemonnier, « je vais parler de quelqu'un que j'aime autant que je l'admire; dès le premier jour, je me sentis attiré par sa bonté simple, droite, courageuse et tranquille. »

Cette phrase, je voudrais l'avoir écrite, et si je la reproduis en tête de cet article, c'est parce qu'elle est comme l'écho fidèle des sentiments qui m'ont fait prendre la plume pour louer le compositeur et l'écrivain dont la collaboration féconde vient de donner le jour à un nouvel enfant de leurs âmes sœurs, éprises de beauté.

Conçu il y a trois ans, en août 1903, à Wenduyne — où Du Bois se reposait, en travaillant, avec Camille Lemonnier qui ébauchait *Vers l'autre rive*, ce livre admirable — l'enfant a reçu le nom de « légende de vie » : c'est un grand drame lyrique, *l'Ile Vierge*, tiré de l'ouvrage publié autrefois sous ce titre par le grand romancier belge. Lemonnier l'avait écrit « en pleine nature, dans un temps où il rêvait de réaliser un renouvellement de cette forme d'art virtuellement épuisée qu'est le roman, et à laquelle, néanmoins, nous demeurons passivement asservis, dans l'impossibilité de créer un mode plus en rapport avec notre notion élargie de l'humanité. » Il en avait fait « la première partie d'une trilogie qui embrassait le cycle des destinées humaines depuis l'asservissement aux obscures forces élémentaires jusqu'à la graduelle assomption de l'homme au rang des dieux. »

Ce livre, Du Bois l'avait lu et il en était resté enthousiasmé. Il parla à Camille Lemonnier d'une éthopée à en tirer, et l'auteur lui répondit avec une simplicité amicale et touchante : « L'œuvre est là, avec ses matériaux, comme une carrière. Prenez, extrayez, construisez. J'y ai mis un gros morceau de ma vie... La grâce, la force, la jeunesse, la joie, la douleur, le mystère des destinées qui s'y trouvent décantés sont à vous. »

Du Bois se mit à l'œuvre avec ardeur, avec passion, avec cette passion d'art, de nature et d'humanité qui le distingue, avec tout l'élan de son âme sensible et profonde. « Après deux ans de méditations, de patients labeurs, de rêves », a écrit Lemonnier, — et ajoutons : de labeurs souvent interrompus à regret par

les nécessités de ses fonctions directoriales, — « Du Bois vient de me faire entendre un acte, le premier. Il sait ce que j'en pense puisque, les dernières rumeurs éteintes au piano sur lequel il déroulait l'énorme et frémissante fresque, je l'ai embrassé en pleurant. C'est que, dans l'ardente, rieuse, héroïque et claire musique, j'avais senti passer l'âme religieuse des hymnes à Hélios, l'âme tendre, puérile, ingénue, pastorale des livres sacrés où l'Inde védique magnifiait l'éternelle palingénésie des forces. » Et dans une aimable lettre qu'il m'adressait, ces jours derniers, à propos d'un autre article consacré par moi à la louange de l'œuvre nouvelle, le puissant romancier disait encore : « Rien ne pouvait me toucher davantage ni plus intimement, puisque c'est le meilleur de moi que la collaboration de mon vieil ami a fait revivre avec un si grand éclat ! »

Et comme nous demandions à Du Bois ce qui l'avait attiré vers cette grande fresque, vers cette « légende de vie » de *l'Ile Vierge*, il nous répondit : « J'ai été charmé jusqu'à l'admiration par le spectacle majestueux de la nature vierge qui se déroule en panorama dans tout le roman, et telle qu'elle sortit, j'imagine, des mains du Créateur ; mais je fus enthousiasmé encore par les sentiments si profondément humains de Barba, le personnage principal, qui a rêvé de régénérer par la pitié sa race maudite; puis ce fut encore cette idée philosophique, vers laquelle je penche, d'une religion panthéistique, source d'intense poésie, dont tout le livre est imprégné. »

Léon Du Bois a conçu et réalisé en grande partie la trame dramatique, le plan scénique de l'œuvre; Camille Lemonnier y apporta ensuite quelques modifications et en fit jaillir le dialogue définitif, souvent emprunté au livre, et buriné dans cette prose à la fois lyrique et réaliste, si savoureuse, si puissante d'émotion et de vie, qui constitue l'originalité du plus célèbre de nos romanciers. Aussi n'est-ce pas trop s'avancer que d'affirmer de *l'Ile Vierge* qu'elle sera chose toute nouvelle au théâtre.

Le mois passé, chez l'auteur, à Louvain, une audition intime des trois premiers actes fut donnée, en présence de Camille Lemonnier et de notre confrère L. Solvay, à un petit groupe d'amis de Léon Du Bois, qui tenait le piano ; l'œuvre y fut interprétée sincèrement par de jeunes amateurs louvanistes très épris d'art, anciens élèves du compositeur : M[lles] J. et R. Rodhain; M[lle] J. Souris, MM. L. Bicquet, S. Van der Heyden, et Christian Janssens.

Il y a trois semaines enfin, dans le cabinet directorial du théâtre de la Monnaie, devant MM. Kufferath, Guidé, Sylvain Dupuis et C. Lemonnier, Léon Du Bois a pu donner une audition complète et intégrale de son œuvre. Les interprètes étaient les mêmes qu'à Louvain, mais l'artiste eut l'heureuse chance de compter parmi eux, cette fois, M. Laurent Swolfs, du Théâtre lyrique d'Anvers, où il créa naguère *Prinses Zonneschijn* de Gilson; Swolfs, qui vient d'être engagé à la Monnaie, est un ténor vibrant, très compréhensif, qui a, d'emblée, vu et compris théâtralement son rôle de Sylvan, dont il fera très probablement une superbe création.

Après chaque acte, de chaudes et sincères félicitations récompensèrent Du Bois, Lemonnier et leurs collaborateurs de leurs efforts. MM. Kufferath et Guidé n'hésitèrent pas à affirmer que *l'Ile Vierge* est une page de grande valeur et « une des meilleures partitions nationales qu'ils aient entendues depuis longtemps ». Elle fut acceptée par eux avec empressement, en principe, et elle sera montée à la Monnaie.

Quelques notes rapides, pour finir, sur le drame lui-même.

Il renferme quatre rôles principaux, ceux d'Elée, Barba, Sylvan, Rupert, puis ceux de Florie, Hylette, Eumée et le rôle du Pauvre. L'action se passe en Éolie, dans l'Ile Vierge, où règne souverainement Barba. Il en a banni son frère, l'incestueux Rupert. Une fille, Elée, née de l'inceste monstrueux, vit dans l'île avec les enfants de Barba, Florie, Hylette et Sylvan, dont elle se croit la sœur. Seul, Barba connaît sa naissance honteuse. Un soir, Rupert revient; il a, avec Barba, un orageux entretien, auquel, en cachette, assiste Sylvan, qui surprend le secret des frères ennemis et qui exhale, solitaire, la souffrance qu'il éprouve à ignorer laquelle des trois jeunes filles il ne peut plus, dès lors, aimer comme une sœur. Enfin la triste révélation est faite. Barba crie des plaintes et des imprécations, Elée gémit sur sa destinée ; appelée par la voix du sang, elle s'enfuit avec Rupert, et Sylvan quitte l'île à son tour, béni par son père, dont le cœur s'est ouvert à la miséricorde ; Sylvan s'en va à la recherche des fugitifs, à qui Barba a aussi pardonné dans un sublime élan de pitié.

Ajoutons que le deuxième acte s'ouvre par un « Hymne au Soleil » d'un envol lyrique superbe, où Du Bois a exprimé en coloriste ardent et fastueux, avec le sens très clair qu'il possède de la vie luxuriante des choses, le majestueux lever de l'astre-roi; et qu'il se clôture par un autre chef-d'œuvre, la Fête de la Moisson.

H. Lejeune

LE SALON DE MALINES

Il y a deux ans, ce me fut une joie de pouvoir signaler aux lecteurs de *l'Art moderne* l'initiative heureuse de la vieille Société malinoise pour l'Encouragement des Beaux-Arts (quatre-vingt quatorzième année d'existence !). Celle-ci rompait enfin avec les traditions immuables qui faisaient de tout Salon des Beaux-Arts de Malines une collection des produits des élèves les plus méritoires de l'Académie et des peintres amateurs rivés aux procédés et à la vision de 1830.

Désormais il serait fait appel aux représentants de l'art contemporain le plus neuf. Malgré les protestations de ceux dont le défaut de talent allait éclater aux yeux des Malinois jusqu'alors si peu informés d'art véritable, le comité organisateur ne se départit point de son souci d'éclectisme. Aussi cette deuxième exposition surpasse-t-elle la bonne tenue relative de la précédente.

Élaguons néanmoins quelques médiocrités par trop flagrantes : ce *Portrait du pape Pie X* au visage d'épicurien, au teint fleuri de buveur de gueuze-lambic, la toile *Chez les béguines dentellières*, espèce de parodie de *la Célèbre Dentellière* de Struys, qui montre, à la place de la vieille femme, deux fringantes béguines, — oh ! les attirantes frimousses en un intérieur « horriblement joli ».

Signalons comme dignes d'attention les envois de MM. Alfred Delaunois, *l'Officiante;* Van Leemputten, *Dimanche matin sur la digue;* Taverne, *Octobre;* Rul, *Saules;* Le Duc, *la Dyle;* Jacquet, Titz, Uytterschaut, E. Delannois, R. et J. Wytsman, M[me] Lacroix, M[lle] De Bièvre.

Quelques jeunes artistes malinois, qui affectionnent les sites de leur vieille cité, évoluent manifestement vers l'art neuf. M. Albert Geudens cherche à extérioriser son âme mystique en deux pastels : *Quatre heures* et *Au Jubé*, l'un et l'autre très réussis. Le premier, d'ailleurs, fut remarqué à la récente exposition des Aquarellistes et Pastellistes de Bruxelles M. H. Schaepherders exprime la vétusté des pierres ; son *Grand Pont*, quoique d'une exécution un peu matérielle, est plein de promesses; M. Van Beurden expose une *Vieille rue ensoleillée*, d'une couleur savoureuse ; M. Vandenberg, peintre malinois fixé à Paris, des *Bords de la Seine* exprimés d'une touche légère. Quant aux chrysanthèmes et aux pavots de M. Coene, ils gagneraient à être interprétés d'une façon moins sommaire.

L'apport des sculpteurs est remarquable. Le buste en bois de M. Tuerlinck, *Méditation*, a une saisissante expression de vie. L'artiste semble avoir hérité du talent des « huchiers » malinois, ses aïeux, et perpétuer leur art savant et délicat. M. Huygelen est représenté par un bronze, *Joie maternelle*, d'une belle ligne décorative. La *Tête de vieillard* de M. De Noreilde est une consciencieuse étude. J'en dirai autant du buste de M. Bonaugure. M. Th. Blickx expose une réduction de son groupe *le Père mourant*, médaillé à l'Exposition de Liége. L'œuvre me paraît lourde et d'une exécution trop lâchée. En revanche, la médaille commémorative de feu la Reine des Belges révèle chez le sculpteur malinois H. Van Perck une réelle maîtrise.

JEAN LAENEN

LE FESTIVAL RHÉNAN (1)

II. — Quelques œuvres chorales.

Ch. Widor, résumant divers commentateurs de Bach, écrivait : « Son œuvre de prédilection, celle à laquelle il travailla le plus longtemps, la reprenant, la remaniant chaque fois qu'il en eut le loisir, c'est la *Messe en si mineur* ». — Les auditeurs du festival d'Aix étaient pour la plupart gens éclairés; ils avaient lu les travaux critiques qui, depuis la deuxième moitié du XIXe siècle, ont fait mieux connaître le « Cantor » d'Eisenach ; ils savaient que l'œuvre colossale à laquelle la première journée était presque entièrement consacrée eut les faveurs particulières du maître. Aussi, la salle se peuplait-elle de visages respectueux, volontiers pensifs.

L'Allemand qui se rend au concert accomplit un acte digne; il sait que son âme va entrer en communication avec une âme d'élite, un roi de la pensée et de la beauté. Il recherche avec gravité la communion qui l'exalte. — Le Français se rend au concert sans passiveté, avec, plus ou moins aigu, un esprit critique éveillé, analyste, *actif*. L'auditeur français veut connaître la raison de ses enthousiasmes. L'Allemand se réjouit simplement d'avoir trouvé l'impression profonde, et de ce qu'un plus grand que lui l'ait élargi en l'améliorant. Au point du vue musical, l'Allemand écoute mieux.

Les chœurs d'Aix-la-Chapelle furent les triomphateurs incontestés de la première journée. Ces masses profondes se meuvent dans le cercle miraculeux des sons avec une souplesse, une variété d'allures et de valeurs qui n'ont d'égales que la splendide pondération de leurs divers groupes. Nos chœurs belges possèdent dans une certaine mesure des qualités pareilles. Mais la merveilleuse supériorité du chœur allemand réside dans l'expression. Je place au-dessus de tous les autres instants de cette journée l'exécution du chœur : *Qui tollis peccata mundi* (du *Gloria*). Vous connaissez la page : elle est admirable d'émotion contenue, de piété divine, de tristesse adorante. Schwieckerath, spécialiste dans la direction des chœurs, en a réalisé une interprétation d'une douceur empoignante; il est rare que des choristes, par la simple vertu de leur sincérité et l'intensité de leur compréhension, puissent saisir l'auditeur jusqu'à lui arracher ces larmes qui coulent du plus profond de nous-mêmes et qui sont notre plus pur tribut à la beauté.

Je ne pourrais oublier non plus l'*Incarnatus*, ni le *Crucifixus*, tous deux d'un pathétique différent, mais si dramatiques, si surhumains dans leur mystère! Ici encore, « l'accent » allemand triomphe par l'expression dont il colore le texte. Nos chœurs prononceront « *crucifixus* » d'une voix égale, oubliant, dirait-on, ce que le mot représente de tragique et, au point de vue chrétien, de douleur unique! Le choriste allemand y songe : il souligne les quatre syllabes du mot de quatre accents différents, les trois premiers en gradation croissante, (*fi* : très appuyé!), le dernier adouci comme un soupir prolongé. Lorsque cette prononciation se répète aux quatre voix et traverse l'architecture des sons, le morceau tout entier s'émeut d'une vie palpitante; ce sont des ondes d'inexorable détresse, portées par les chromatiques décroissantes des basses, qui submergent peu à peu les plaintes des chrétiens, jusqu'au terne *sepultus est* où le sentiment lui-même est mort, expirant sur la ronde finale, en dehors de la tonalité précédente. Remarquez que cet accent est essentiel : le thème du *Crucifixus* a été emprunté par Bach à sa cantate *Weinen Klagen*, où le rôle des accents se vérifie mieux encore qu'en latin.

Ce nous est un plaisir de reconnaître que les exécutions de M. Gevaert, du point de vue de la juste interprétation musicale et de la noblesse de tenue peuvent être rapprochées de celle du festival d'Aix. La différence la plus essentielle nous a paru résider dans la compréhension des *arie* et *duett* qui alternent avec les grandes pages chorales. M. Gevaert expose ces épisodes sous un aspect pompeux et retenu que nous n'avons pas retrouvé à Aix. Ici, au contraire, Bach apparaît plus familier, tel un prédicateur qui, descendu de la chaire, se retrouverait au milieu d'amis, et continuerait la conversation inspirée sur un ton plus libre, plus mesuré, avec plus de poésie émue que de somptuosité. Le *Domine Deus*, *l'Agnus Dei* étaient, sous ce rapport, caractéristiques. Albert Schweitzer, dont la vivace étude sur Bach doit entrer dans toutes les bibliothèques musicales, voit dans ces oppositions les deux tendances protestantes et catholiques, la première *subjective :* causerie de l'âme avec elle-même, sentiment religieux développé par l'individualité libre dans les débats intimes et familiers de sa conscience, — et la deuxième *objective* : la pompe du culte, la rigueur des disciplines, l'obéissance en masse, l'adoration passive. La distinction est au moins élégante; on trouverait dans la vie de Bach des éléments qui pourraient la justifier.

***

Il nous serait bien difficile de parler abondamment de la *Rhapsodie* de J. Brahms, sur un fragment du voyage au Harz de Gœthe, pour une voix d'alto, chœur d'hommes et orchestre. On ne peut analyser Brahms au cours d'une seule audition et l'œuvre nous était inconnue. Elle porte, comme tant d'autres productions du « troisième B », les marques d'austérité hautaine et parfois trop raidie qui déplaisent à nos âmes plus latines et nous empêchent souvent de jouir des trésors de pensée, de noblesse et de libre sentiment que les admirateurs de Brahms assurent y trouver.

Nous pourrions plus longuement parler du très intéressant *Psaume 13* de Liszt, pour ténor solo, chœur mixte et orchestre : nous joindrons nos notes aux prochaines lignes que consacrera ce journal (trop tard, assurément, étant données l'originalité et la valeur du livre) à l'étude de M. Calvocoressi sur le maître de Weimar.

H. L.

(1) Suite. Voir notre avant-dernier numéro.

PUBLICATIONS D'ART

Esquisses vénitiennes, par HENRI DE RÉGNIER. Compositions de MAXIME DETHOMAS (1).

En ce précieux volume de souvenirs, d'évocations, de résurrections et de songes, M. Henri de Régnier dit de son collaborateur, Maxime Dethomas : « Personne, mieux que lui, n'a peint Venise. Ne lui en demandez pas les aspects célèbres ; il ne vous montrera ni le Palais Ducal, ni les Procuraties, ni Saint-Marc, ni la Salute, ni le Rialbo, mais il saura choisir pour vous émouvoir l'angle d'un petit campo désert, un vieux mur qui découvre à marée basse des coquilles marines incrustées parmi de fines algues, une cour avec un puits où des guenilles sèchent à des ficelles, la Venise secrète et singulière dont le charme fétide et délicieux ne s'oublie plus quand on l'a, une fois, ressenti. »

C'est cette Venise ignorée des touristes affairés dont l'hôtel Danieli voit, chaque semaine, paraître et disparaître les cohortes bruyantes que décrit, en une suite de petits tableaux qui sont au-

(1) Paris, collection de *l'Art décoratif*, 24, rue Saint-Augustin et 7, rue Laffitte.

tant de poèmes en prose, quelqu'un qui l'aime d'un amour fervent et particulier.

Un portrait de Longhi, une écritoire, une tasse en bois laqué sur laquelle un artiste inconnu a peint en or de petits personnages successifs, un nain qui vend aux carrefours des boîtes d'allumettes, un jardin en verre, « en verre de toutes les couleurs selon qu'il imite un gazon, une colonne, une rose ou une fontaine », ou encore les quais de pierre des Zattere, un padazzo, le traghetto San Gregorio lui sont prétextes à rêveries nonchalantes au cours desquelles il remonte vers un passé parfumé d'art, vêtu de brocart et de dentelles, capricieux et fantasque.

M. de Régnier a peint, avec son imagination ardente et sa langue sonore, la Venise lointaine, amoureuse et masquée dont le mystère nous hante tous, artistes, quand, dans la cité taciturne, au long des canaux et du Canal, nous frôlons des marbres ébréchés et des pierres branlantes. Et pour faire vivre en nos esprits ce rêve nostalgique, la plume de l'écrivain et le crayon du peintre se sont unis harmonieusement.

O. M.

Concours du Conservatoire (1).

Piano (professeurs : MM. GURICKX et WOUTERS), (jeunes filles). — 1er prix avec la plus grande distinction, Mlles Godenne; 1er prix avec distinction, Mlles Aspers et Mercier; 1er prix, Mlles L'Hoir, Gilbert, Defoin; 2e prix avec distinction, Mlle Finct; 2e prix, Mlles Wauters, Lavergne, Devalque, Heylen.

Violon (professeurs : MM. CORNÉLIS, THOMSON et MARCHOT). — 1er prix avec la plus grande distinction, Mlle Dauvoin, MM. Porta, Massia y Prats, Chiolo, de Barincourt; 1er prix avec distinction, Mlle Laidlaw, MM. Peellaert, Craen, Hendrickx, Putseys; 1er prix, MM. Dubois, Janssens, L'Homme; 2e prix avec distinction, Mlle Jones, M. Bachy; 2e prix, MM. Rudder, Heyendael, Guller; 1er accessit, M. Ficheroulle.

Le deuxième Congrès de la Presse périodique belge.

Ostende, 15-16 juillet 1906.

C'est, comme nous l'avons annoncé, dimanche et lundi prochains qu'aura lieu à Ostende le deuxième Congrès dont l'*Union de la Presse périodique belge* a pris l'initiative La séance inaugurale sera ouverte par M. Jules Le Jeune, ministre d'Etat, président d'honneur de l'*Union*. Le nombre des adhésions reçues et la valeur des communications envoyées au Comité d'organisation assurent, dès à présent, le succès du Congrès.

Les cartes donnant accès aux fêtes et réceptions seront distribuées aux congressistes samedi de 6 à 7 heures du soir (secrétariat du Kursaal). A 9 heures, une représentation leur sera offerte au Théâtre royal.

Dimanche, à 10 heures du matin, réception officielle à l'Hôtel de Ville par les autorités communales; à 10 h. 1/2, ouverture de la séance inaugurale; à 12 h. 1/2, déjeuner confraternel; à 3 heures, excursion en mer ou concert au Kursaal; à 8 heures, grand concert de symphonie.

Lundi, à 9 heures du matin, deuxième séance du Congrès; à 1 heure, déjeuner de clôture; à 4 h. 1/2, excursion en tramway électrique à Middelkerke et à Westende; visite du Musée Stracké.

Mardi, excursion au port de Zeebrugge et à Bruges organisée par les confrères brugeois.

(1) Suite, voir notre dernier numéro.

LES VENTES

Collection Barincou.

La vente Barincou, qui a eu lieu récemment à Paris sous la direction de M. Georges Petit, a fixé, pour quelques peintres modernes, une « cote » encore indécise. Les honneurs de la séance ont été pour M. A. Besnard, dont un pastel, *le Modèle*, est monté à 7,100 fr. et la petite toile, *le Lever*, à 3,000. *Les Marguilliers* de M. Lucien Simon ont été adjugés 6,200 fr ; *le Bal*, du même artiste, 4,200; *le Baptême*, 2,250. Une toile de M. Roll, *Femme assise dans un Jardin*, a été acquise 5,500 fr.; une *Nymphe*, du même auteur, 1,600.

Voici quelques autres enchères. Jacques Blanche : *la Femme à la lettre*, 1,100 fr.; *la Liseuse*, 1,050. Boudin : *la Route*, 1,650 fr.; *la Plage de Béneville*, 1,220; *Antibes*, 1,800. Cottet: *le Canale Grande, à Venise*, 1,050 fr.; *Gros Temps dans une Crique, en Bretagne*, 2,005. W. Gay : *la Salle à manger*, 1,000 fr. Guillaumet : *Marché arabe*, 1,920 fr. La Touche : *la Pêche miraculeuse*, 2,550 fr. Lebourg : *le Bas-Meudon*, 1,050 fr. Henri Martin : *Beauté*, 3,800 fr. J. W. Morice : *le Quai des Grands-Augustins*, 1,350 fr.

AQUARELLES, PASTELS, DESSINS. — La Touche : *Ripaille*, 2,130 fr.; *Barque sous les marronniers*, 1,250. René Ménard : *le Bain*, 5,000 fr.; *l'Arc-en-ciel*, 2,500; *le Soir, sur l'Etang*, 1,920. L. Simon : *Deux Bretonnes debout*, 1,025 fr.; *En Bretagne*, 1,150.

NÉCROLOGIE

Jules Breton.

Le peintre Jules Breton, membre de l'Académie des Beaux-Arts, vient de mourir dans sa quatre-vingtième année. Nous nous associons aux regrets que doit causer, dans une famille très unie, cet événement.

Les funérailles seront célébrées à Paris, demain lundi, à 10 heures, à l'église Saint-Honoré d'Eylau.

Jean Lorrain.

M. Jean Lorrain, dont le nom véritable était Paul Duval, vient de mourir à Paris, succombant aux suites d'une péritonite. Il était né à Fécamp en 1855 et débuta dans les lettres par des volumes de vers qui procédaient du Parnasse et se ressentaient de l'influence de Baudelaire : *Le Sang des dieux*, *Modernités*, *Griseries*, *L'Ombre ardente*. Malheureusement, le journaliste l'emporta ensuite sur le poète et M. Jean Lorrain publia régulièrement sous le titre de *Pall Mall Semaine* et la signature de Raitif de la Bretonne des chroniques parisiennes dans lesquelles il passait en revue les ateliers, les coulisses et les boudoirs. Cette littérature faite d'indiscrétions, de potins et de scandales répandit naturellement le nom de l'écrivain beaucoup plus rapidement que ne l'avaient fait ses poèmes. Elle lui valut, sinon la célébrité, du moins une certaine notoriété. Plusieurs romans : *Monsieur de Bougrelon*, *Buveurs d'âmes*, *les Poussières de Paris*, *la Maison Philibert*, *Monsieur de Phocas*, attestent, en même temps que d'incontestables dons d'imagination et de style, une absence de sens moral, une perversité, une corruption qui ont déchaîné contre eux, et non sans raison, de nombreuses antipathies. M. Lorrain, dont le sentiment artiste est indéniable, demeurera dans l'histoire de la littérature française une sorte de fleur vénéneuse au parfum violent et mortel.

PETITE CHRONIQUE

MM. les conservateurs de la galerie japonaise du Parc du Cinquantenaire nous font savoir que, par suite de circonstances indépendantes de leur volonté, ils ont été forcés de postposer de quelque temps l'ouverture au public du nouveau Musée.

Le grand concours de peinture (prix 1,000 francs) ouvert entre les élèves et anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts, âgés de moins de trentre ans, ayant obtenu une distinction (prix ou accessit) dans le cours de peinture d'après nature, aura lieu cette année du 23 juillet au 4 août. Les inscriptions doivent être prises au secrétariat de l'Académie demain, lundi, de 9 à 11 heures du matin.

M. Maurice Maeterlinck vient d'achever un nouveau livre : *L'Intelligence des fleurs*, qui paraîtra à la rentrée chez Fasquelle. C'est un essai analogue à la *Vie des abeilles* mais moins étendu : environ cent cinquante pages d'impression.

A propos de M. Maeterlinck, on nous écrit de Berlin que le Deutsches theater a inscrit à son répertoire *Aglavaine et Sélysette*, dont la première représentation est dès à présent fixée au 20 novembre prochain. C'est la célèbre tragédienne Agnès Sorma qui créera le rôle d'Aglavaine, Mme Gertrude Eysolt celui de Sélysette. M. Kayssler jouera le rôle de Méléandre.

Le peintre Ludwig von Hoffman a été chargé de composer les décors. La mise en scène sera l'œuvre de M. Herman Bahr, régisseur du Deutsches theater et homme de lettres réputé.

Une intéressante nouvelle musicale : A la demande de M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, M. Vincent d'Indy va mettre en musique la tragédie de M. Jules Bois, *Hippolyte couronné*, d'après Euripide, qui fut joué au Théâtre-Antique d'Orange puis à l'Odéon. L'ouvrage, remanié en vue de sa transformation en drame lyrique, portera le titre de *Phèdre et Hippolyte* et sera monté avec un grand déploiement de mise en scène.

Ariane et Barbe bleue, dont M. Paul Dukas achève en ce moment l'orchestration, entrera en répétitions au début de décembre et passera en février. M. Jusseamme, chargé de la confection des décors, a soumis lundi dernier à MM. Maeterlinck et Dukas la maquette du premier tableau.

Les théâtres en plein air se multiplient. Aujourd'hui, dimanche, c'est aux environs de Compiègne que sera inaugurée, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, directeur des Beaux-Arts, une nouvelle scène champêtre. On représentera sur le théâtre gallo-romain de Champlieu deux tragédies d'Euripide : *le Cyclope*, traduit en vers par M. Alfred Poizat, et *Iphigénie*, adaptation de M. Jean Moréas. Parmi les interprètes : MM. Silvain, Coquelin cadet, Albert Lambert père et fils, Mmes A. Dudlay, Silvain, etc.

La représentation débutera par un à-propos en vers de M. Jules Truffier. Orchestre de la Comédie-Française, sous la direction de M. L. Léon.

La célèbre Académie royale philharmonique de Bologne vient d'ouvrir un concours pour la composition d'un quatuor pour instruments à cordes (deux violons, alto et violoncelle), avec un prix de 1,000 francs. Tous les musiciens italiens et étrangers sont appelés à prendre part à ce concours, qui sera clos le 31 octobre 1906.

On nous écrit de Zurich :

Une exposition de céramique moderne vient de s'ouvrir au Musée d'Art industriel. Elle comprend surtout des objets usuels. Le Danemark y est représenté par MM. Bing et Gröndal, par la fabrique de Roerstrand et la manufacture royale de Copenhague; la Hollande par l'Amstelhoek, les fabriques de Rosenburg et de Delft; la France par MM. Clément Massier, Dalpayrat et la manufacture de Sèvres; l'Allemagne par MM. Max Läuger, Schmidt-Pecht, H. Seidler et Scharvogel; l'Angleterre par les produits de Minton et de Doulton.

Cette intéressante exposition sera visible jusqu'au 29 juillet.

La Suisse avait décidé dernièrement de modifier son timbre-poste et d'y remplacer une dame aussi opulente qu'allégorique.

Au lieu de choisir, comme type nouveau, une de ces éternelles allégories, elle a donné la préférence à un projet exécuté par le professeur Georges Hantz, qui est simple et essentiellement suisse. Il représente la Montagne.

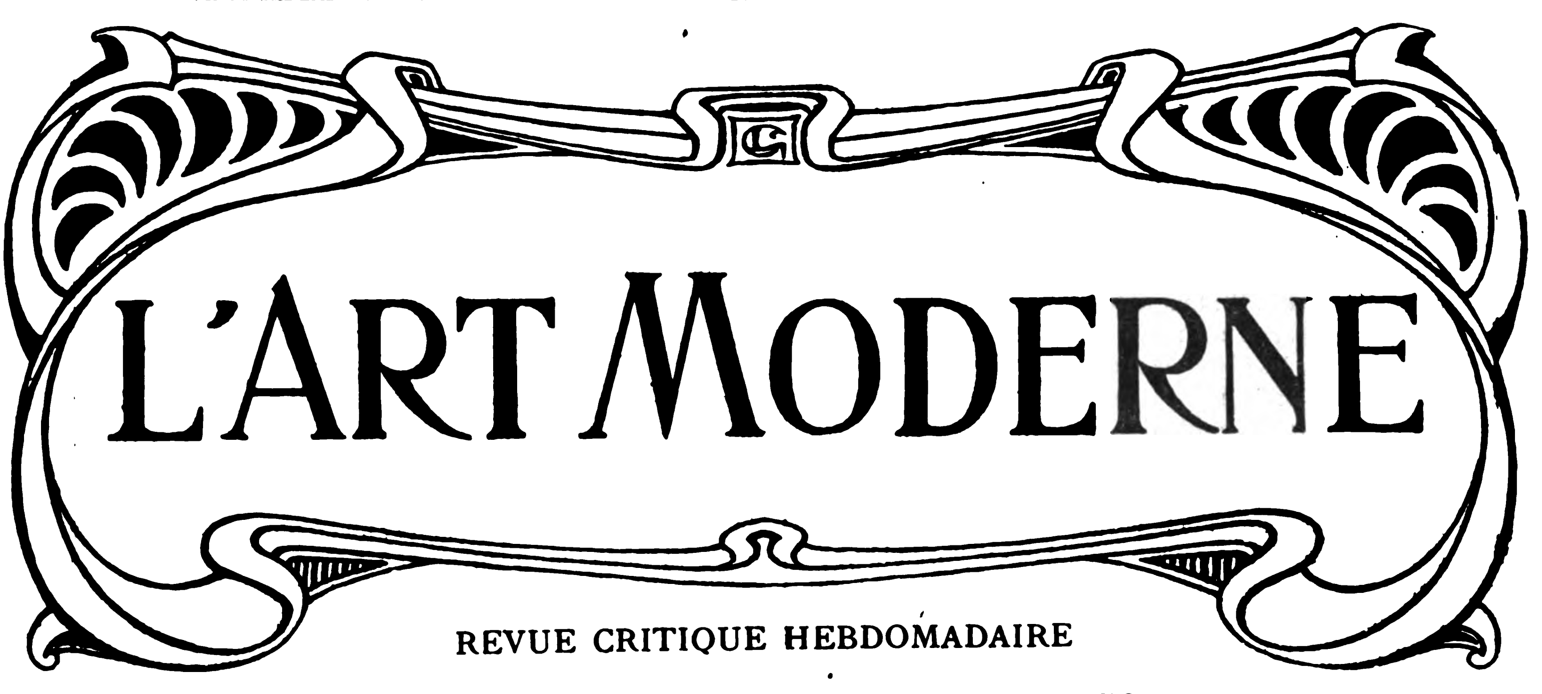
Sur un ciel nuageux se détache la cime blanche, symbole des aspirations helvétiques vers la liberté. L'arête de glace ensoleillée descend jusqu'à l'Alpe boisée, cachée à sa base par un chalet au milieu des sapins.

Applaudissons bien fort à ce geste d'indépendance artistique et de protestation contre la dynastie des grosses dames symboliques qui brandissent des rameaux d'olivier et s'assoient sur des fûts de colonnes.

Le Musée de Beethoven à Bonn s'est, dit *le Guide musical*, enrichi tout récemment d'une relique très importante : c'est le clavier de l'orgue dont Beethoven a joué très souvent pendant sa jeunesse. Cet orgue se trouvait encore il y a quelques mois dans l'église Saint-Remi, à Bonn. Il a dû en être enlevé par suite de réparations et vient d'être cédé au Musée. Ses vieilles touches noires évoquent tous les souvenirs d'adolescence du maître alors qu'il suppléait son père comme organiste à la chapelle de la cour électorale et qu'il osait en remontrer avec assurance aux artistes les plus réputés de sa maîtrise. En quittant Bonn, Beethoven abandonna l'orgue; il nous en a donné lui-même la raison en déclarant un jour « que ses nerfs n'avaient pu supporter la puissance de cet instrument gigantesque ».

Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 28. 15 JUILLET 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Une Évolution du Roman.

Sans prétendre à synthétiser en quatre mots tout le progrès des civilisations contemporaines, je crois bien ne pas me tromper en affirmant que ce progrès tend exclusivement, dans l'ordre matériel, à accroitre la rapidité des communications sur terre et sur mer, — paquebots, chemins de fer, autos, téléphones, — et, dans l'ordre moral, à opprimer l'individu au profit de la collectivité.

Or, le roman moderne ayant l'ambition de découper la vie en tranches et de nous la servir toute crue par in-12 de 300 pages, il n'est que logique de retrouver en littérature la double tendance ci-dessus constatée dans la vie. C'est pourquoi nous assistons aujourd'hui à une évolution du roman tout à fait marquée : aux études de caractères succèdent les études de mœurs; et aux scènes parisiennes ou provinciales succèdent les scènes exotiques. Les titres des livres reflètent eux-mêmes l'intention nouvelle des écrivains : ils cessent de désigner un personnage pour englober toute une race. Jamais nous n'aurions lu, il y a vingt ans, aux vitrines des libraires tant de *Petits Bourgeois*, de *Florifères*, de *Hors Nature*, de *Sangsues* ni de *Désenchantées*.

Et pour peu qu'on examine le détail des choses, l'évolution du roman moderne apparaît plus nette encore et plus précise jusque dans la progression rationnelle de son mouvement.

Le roman parisien ne s'est pas changé comme d'un coup de baguette en roman hindou ou chinois. La transformation s'est accomplie par étapes. Tout d'abord, les simples voyageurs sont venus nous familiariser avec l'aspect physique des pays lointains. Et de grands artistes nous ont dit l'émotion qui pénètre un Européen découvrant l'Asie ou le Pacifique. En tête de ces hommes s'est placé Loti. A côté d'eux, les archéologues, les magiciens qui restituent la vie aux civilisations disparues accoutumaient nos yeux aux visions étrangères. Nous avons eu Pierre Louys, après le précurseur Flaubert. Il n'importe guère de voyager dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'on voyage...

Mais bientôt les voyageurs firent place à d'autres gens. Les terres exotiques une fois connues, des Européens s'y étaient établis. Avec eux, la vie d'Europe s'acclimatait en Amérique ou en Asie, — s'acclimatait en se déformant. Et, tout naturellement, les romanciers de passage parmi ces races nouvelles et mixtes commençaient de les observer et de les dépeindre. Un roman nouveau naissait, presque aussitôt illustré par des chefs-d'œuvre : *la Conquête de Jérusalem*, *le Sang des Races*, et, tout récemment, *les Désenchantées*. Car, aux talents frais éclos, tels que Myriam Harry ou Louis Bertrand, les talents déjà célèbres venaient se joindre ; et les plus grands maîtres, conquis à la formule nouvelle, rajeunissaient leur génie en transformant leurs anciennes manières.

Et l'évolution était faite. Le roman tout ensemble exotique et social était créé.

Plus de description. La description est archaïque. A quoi bon fatiguer le lecteur moderne des merveilles que l'on découvre au delà des mers ? Le lecteur moderne a voyagé. Il a vu toutes les merveilles; il les connaît une par une. On peut lui parler par ellipses de Saïgon ou de Melbourne, — tout comme Zola nous parlait de Grenelle ou de Longchamp.

Plus de héros éclatant, encombrant. Ce héros-là tyranniserait le récit. La mode n'est plus aux monarchies despotiques, mais aux républiques sociales. Et le vrai héros du roman moderne, c'est la foule, c'est le peuple entier. Au premier plan du livre s'étale donc une race, une caste ou une corporation, — un groupe quelconque, nombreux, dont nous allons voir, disséquées, les énergies, les faiblesses, les vices; je n'ose pas écrire les vertus, car les collectivités n'en ont guère.

Or, ne l'oublions pas, nous sommes en Afrique, en Amérique ou en Asie. Et, par conséquent, nous y trouvons deux races antagonistes, la race autochtone, vaincue, et la race coloniale, conquérante. Nous avons donc le choix entre elles. Mais ce ne seront que de rares artistes et de rares penseurs qui oseront s'attaquer à l'exotique, et dédaigner l'européenne. Car, pour nous, Européens, l'âme d'Europe seule est accessible. Et il faut être Loti pour voir clair dans une âme étrangère, fût-ce la simple âme turque, proche, en somme, de la nôtre.

Les romanciers modernes sont donc, presque unanimement, des romanciers coloniaux. J'entends qu'ils s'occupent presque tous des modifications et des transformations de notre race déracinée et transplantée outre mers. Et cette tendance, ainsi que je l'indiquais tout à l'heure, n'est rien autre chose qu'une conséquence normale du progrès de la civilisation contemporaine.

Ces réflexions me sont suggérées par la lecture que je viens d'achever d'un roman tout frais paru, *le Paradis des Vierges Sages*, d'Albert Erlande (1). Je ne crois pas qu'Albert Erlande soit le moins du monde un colonial, non plus qu'un voyageur. Cependant, ayant vécu quelques saisons en Tunisie, c'est Tunis qu'il choisit pour cadre de son roman. Je ne crois pas davantage qu'Albert Erlande soit un romancier de profession. Les vers que j'ai lus de lui le classent plutôt parmi les poètes, — les bons poètes. Or, quoi de plus étranger à toute poésie qu'une collectivité, qu'une foule? Cependant, c'est une foule qui figure le personnage principal du *Paradis des Vierges Sages*; une foule, à vrai dire, fort esthétique, puisque féminine.

N'importe. Le fait, pour un écrivain, d'écrire un livre en opposition avec tout ce qu'on avait à attendre de lui témoigne d'un irrésistible courant auquel il n'a pu résister. Je crois que c'est le cas d'Albert Erlande. Ne fût-ce qu'à ce titre, son roman vaut la peine d'être lu. Rien de plus caractéristique que la facilité avec laquelle un écrivain, peu familiarisé pourtant avec les paysages exotiques, s'abstient de toute description, et s'enferme dans son drame tunisien comme il s'enfermerait dans une tragédie parisienne. Et notez qu'il ne s'agit pas d'une simple transposition : les vierges sages de Khérédine ou de Sidi-bou-Saïd ne ressemblent point aux vierges plus sages de nos salons de France. Je m'en porte garant, moi qui écris ces lignes de Tunis.

Non. Le roman d'Albert Erlande est un roman selon la formule moderne. Et je ne sais pas de meilleur exemple à l'appui de la thèse que je défendais tout à l'heure, puisque cette prose exotique, qui est une satire assez âpre et mordante, est le fait d'un poète et d'un Parisien.

CLAUDE FARRÈRE

HENRI BRUGNOT

Voici un artiste qui aime, qui adore son art; qui travaille pour lui-même, pour son plaisir, et, comme disait la vieille devise des Clisson, « pour ce qu'il *lui* plaît » ; qui peint avec joie, sans souci des approbations ou des blâmes; sans souci, même, des lendemains trop souvent menaçants; voici un Peintre, enfin. Et je souhaiterais qu'on sentît bien avec quelle sympathie, avec quel respect j'écris ce mot : un Peintre, — l'oiseau rare en ce temps où tant de gens s'amusent à couvrir de peintures des toiles.

Henri Brugnot n'a pas trente ans, je crois. Et sa personnalité, déjà, se dégage nettement des imitations inévitables des débuts, des influences que l'être le mieux doué doit fatalement subir, à l'abri desquelles tout talent viable grandit et se développe, comme le baliveau à l'ombe du chêne séculaire.

Ces imitations, ces influences, il les a connues, inévitablement. Il n'ignore, c'est évident, ni Monet, ni Sisley, ni Pissarro, ni,

(1) Paris. Éd. du *Mercure de France*.

peut-être, leurs jeunes émules, Maufra, d'Espagnat. Quel peintre donc, aujourd'hui, peut se vanter de ne les avoir jamais regardés ?

Mais il apparaît, en outre, à l'examen de ses œuvres, à voir comment sont construits ses paysages, étagés ses plans, établis ses terrains, qu'il eut des relations plus illustres encore, qu'il fréquenta, si j'ose dire, dans le « noble faubourg » de l'art, chez Rousseau, chez Daubigny, chez Corot, chez Delacroix, un peu chez d'autres grands devanciers encore.

C'est auprès de ceux-ci qu'il dut apprendre à ne pas se contenter de recueillir, au vol, comme le firent trop souvent tels des impressionnistes, des notations fugitives, appelées à une vogue agréable certes à savourer, mais plus éphémère encore que l'effet qu'elles prétendaient fixer. C'est d'eux, à n'en pas douter, qu'il tient tout le secret de ses grandes lignes décoratives, de cette solide anatomie, de cette robuste architecture qui caractérisent la moindre de ses toiles achevées, et qu'on retrouve parfois jusque dans certaines de ses études ; l'art de choisir, de voir un site, en un mot. D'autre part, au contact des contemporains, sa rétine s'affina. Il s'habitua à percevoir les vibrations insensibles de l'atmosphère, à suivre les reflets les plus fugaces, à rendre tous les jeux infiniment changeants de la lumière. En leur compagnie, il s'initia aux ressources multiples de la palette, aux mélanges, aux oppositions savantes de tons, à toute la physique subtile et compliquée des couleurs.

Dans le silence, dans la retraite, se recueillant tour à tour et travaillant, et maître, d'ailleurs, d'une technique apprise aux sources les plus académiques, puisqu'il sortait de l'atelier de Gustave Moreau, il combina, amalgama, mûrit ces éléments conquis.

Il voyagea en France, de-ci de-là, passa en Angleterre, descendit en Espagne, accumulant les pochades, les esquisses, les notes, et parachevant, quand l'inspiration y était, quelques toiles, mais ne montrant rien à personne, sauf peut-être à de rares intimes, et gardant tout cela pour lui. L'an dernier, toutefois, il se décidait. poussé, encouragé, à affronter le jury de la Société Nationale : ses deux envois trouvèrent grâce devant ces juges sévères et figurèrent au Salon de 1905 : une toile d'Espagne, une autre rapportée d'Abbeville.

Elles permettent déjà aux critiques avisés d'apprécier la variété et la souplesse de ce jeune talent qui s'affirmait, la richesse de cette palette vibrante, et sa grande originalité.

La diversité de facture est, après les beaux dons de coloriste, l'une des qualités que j'estime le plus chez M. Henri Brugnot.

Ici, les champs de France, calmes de tons, sobres de touche, où les bonnes glèbes fécondes sont rendues grassement et vivantes, où les ciels fins, tempérés, gardent toujours une si douce fluidité, même par les hivers âpres, par les automnes mélancoliques.

Là, quelques sites anglais, un coin d'un parc des environs de Londres, qui est à lui seul toute l'Angleterre avec ses gazons gras, gonflés d'eau, ses futaies d'un vert vif, un peu acide, dans la brume perpétuellement flottante, son ciel opaque, dans lequel la lumière rampe et se traîne pâlotte, timide, jaunissante, rosée à peine, par les plus beaux jours.

Et enfin l'Espagne ! l'Espagne déserte, l'Espagne rocailleuse, avec ses montagnes de fer, rougeâtres, ses sierras dénudées, brûlées d'ardents soleils, creusées de grands gouffres d'ombres bleuâtres ou violâtres, suivant l'heure, le temps, l'atmosphère ; avec ses petites chaumières, du même rouge ocreux que les rocs au pied desquels elles sont tapies, et que leur aspect chétif, écrasé, fait paraître plus sourcilleux ; ses paysages sévères et grandioses de solitude, malgré la lumière qui les inonde, et où la verdure grise et poussiéreuse des oliviers est la seule note douce et reposante pour l'œil ; toute une Espagne héroïque sans emphase, une Espagne réelle, vivante en sa torpeur.

Et que tous ces rochers, ces dômes, ces pics sont robustement établis ! avec quelle précision, quelle sûreté, les plans en sont indiqués, les moindres rides en sont écrites ! Admirez le bel arrangement de cette impressionnante toile *Valldemosa au grand soleil*, cette mouvante et légère branche qui se balance, dans l'ombre, au premier plan, sur la profondeur infinie de la vallée barrée au loin par les monts, et savourez avec moi la délicatesse achevée avec laquelle les rouges du sol, avivés par cette note verte, vont se dégradant en rose brique, en mauve, tout au haut de la crête.

Voilà un peintre, vous dis-je, un peintre ample, coloriste, et aussi sincère.

WILLY ROGERS

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

M. Henri Davignon, dont je signalais il y a quelques mois aux curieux d'érudition littéraire l'ouvrage sur *Molière et sa Vie*, dédie son premier roman, *le Courage d'aimer* (1), à M. René Bazin, de l'Académie française. M. Bazin est un fort honnête homme, en possession d'un honnête talent. Il se comprend assez difficilement qu'un jeune écrivain éprouve le besoin de lui dédier son premier ouvrage d'imagination, tant M. Bazin a peu de force de séduction, tant il est mesuré, propre, ratissé, expurgé, élagué, tant il est peu semblable à ceux que la jeunesse exubérante et enthousiaste se choisit et s'est toujours choisis pour maîtres.

Mais M. Davignon doit aimer les livres bien faits, les livres corrects de l'auteur des *Oberlé*. Lui-même se révèle dans son premier roman amoureux de l'ordre et de la règle. Ne lui parlez pas de passions débridées, de volontés sauvagement bandées vers des buts défendus : il se voilerait la face avec horreur. Voyons ce que ce jeune homme, à l'âge des beaux emportements, a trouvé dans son cœur, dans ses sens, dans son cerveau ; voyons ce qu'il avait à nous dire.

Dans un château de la vallée de l'Amblève, vit avec sa mère et sa sœur un bon et chaste jeune homme. Il s'appelle le baron Robert d'Arpont. Il joue avec conviction son rôle de seigneur de village, préside des comices agricoles et des sociétés de tout genre, destinées vraisemblablement à enrayer les progrès du socialisme dans ces pieuses campagnes. De son côté, sa sœur Madeleine, angélique à souhait, la sœur classique qui se sacrifie pour son frère, visite les pauvres et dirige des patronages.

Le jeune et timide Robert conçoit le dessein d'installer à demeure dans ce triste milieu, en qualité d'épouse, Mlle Madeleine Colombier, charmante jeune fille, d'excellente et chrétienne famille, que son curé lui a vivement conseillé de demander en mariage.

Mlle Madeleine, malheureusement, est coquette. Après avoir

(1) *Le Courage d'aimer*, par HENRI DAVIGNON. Paris, Plon-Nourrit et Cie.

consenti à se fiancer à Robert, elle s'aperçoit que ce dernier, s'il est un bon fils et un châtelain accompli, est aussi un nigaud bien conditionné. Elle reprend donc sa parole et l'engage à un autre jeune homme, le type classique du mauvais sujet, viveur et ruiné, qui convoite en elle la dot plutôt que la femme. Sur ces entrefaites, comme on dit dans les feuilletons, Mme Colombier vient subitement à mourir, d'une maladie de cœur aggravée par le chagrin que lui cause la détermination de sa fille. Madeleine, dans ce malheur affreux, voit une manifestation de la volonté divine. Elle rompt avec son second fiancé et, après un court voyage, va elle-même au château d'Arpont redemander à Robert son cœur et sa main.

Cette histoire assez fade n'est pas mal contée. M. Davignon ne semble pas doué d'un don d'invention bien original, mais il sait construire un roman et le conduire sans fatigue jusqu'au dénouement. Sa langue, pas toujours très sûre, est alerte, sans lourdeur, sans enflure, sans affectation. Voilà des qualités qui ne sont pas assez fréquentes chez nous pour qu'il faille négliger de les louer. Le défaut du livre — ne ressort-il pas déjà avec trop d'évidence du simple récit que j'en ai fait? — c'est de n'offrir à la curiosité légitime des lecteurs qu'une histoire lue cent fois ailleurs et des personnages déplorablement ternes et ennuyeux. Ce Robert d'Arpont est agaçant comme les premiers communiants des images pieuses, — vous savez, ces petits bonshommes bouclés ainsi que des caniches, tirés à quatre épingles, tenant sagement d'une main un missel et de l'autre un cierge enrubanné. Le personnage de Madeleine est plus vivant. Mais on se demande qui, dans toute cette affaire, a vraiment le courage d'aimer!

***

Je me hâte de refermer le livre de M. Davignon — bon livre, excellent livre, dont toute mère pourra permettre la lecture à sa fille, — et je me jette gloutonnement sur le délicieux petit bouquin de M. Sansot-Orland: *Les Galanteries* (1) de Pierre Corneille, utile contribution à l'histoire du grand poète tragique. En effet, M. Sansot-Orland fait précéder ce recueil des poésies galantes de Corneille d'une courte et substantielle étude sur les amours de l'auteur du *Cid*. Nous y apprenons — ou nous nous y remettons en mémoire — que Corneille eut trois passions en sa vie, la première pour Catherine Hue à qui il dédia son fameux sonnet à Mélite (ce sonnet et son amour malheureux devaient lui inspirer peu après sa comédie de *Mélite*); la seconde pour sa femme Marie de Lampérière qu'il n'épousa que grâce à la toute-puissante intervention du cardinal de Richelieu; enfin, la troisième pour la du Parc dont l'ascendant le détermina à écrire encore pour le théâtre, après un long et pieux silence. La du Parc, qui lui avait tenu rigueur, céda, comme on sait, à la poursuite de Racine : cruel affront qui empoisonna la vieillesse de Corneille. C'est en songeant à elle qu'il composa *Sertorius* et *Pulchérie* où l'on trouve de si beaux, de si émouvants rôles de vieillards amoureux. C'est pour elle aussi qu'il écrivit le madrigal célèbre :

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux...

(1) Paris. Sansot et Cie.

On pourra lire cette pièce et bien d'autres dans le joli petit livre de M. Sansot-Oland, auquel une parure archaïque de bon goût confère un charme de plus.

***

Tout en poursuivant son travail de chercheur et d'érudit, M. Sansot édite une foule d'ouvrages intéressants qu'il importe de signaler au moins aux lecteurs. C'est d'abord, pour ne point quitter Corneille, le livre de M. Roger Le Brun : *Corneille devant trois siècles*, contenant les opinions des principaux écrivains des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles sur celui dont on vient de fêter avec faste le troisième centenaire, ainsi qu'une foule de documents historiques, bibliographiques et anecdotiques également précieux. C'est ensuite, dans la collection des *Scripta brevia*, l'amusante version du *Polichinelle* de guignol, par M. Gustave Kahn. C'est *l'Ame japonaise*, de M. Gomez-Carrillo, traduit de l'espagnol par M. Ch. Barthez. C'est le spirituel *Manuel du candidat* par Duo Caroli, plaisante satire de mœurs électorales. C'est enfin le piquant recueil de M. Jules Bertaut, *Chroniqueurs et Polémistes* (1), dans lequel tous les grands journalistes du moment (le mot « grand » n'a parfois qu'un sens très relatif), les Harduin, les Cornély, les Bonnefon, les Clémenceau, les Huret, les Drumont, les Rochefort, sont analysés et jugés avec une verve — ne disons pas : avec une méchanceté — de bonne compagnie.

Et me voici bien loin d'avoir passé en revue tous les livres qui sollicitent mon attention et ma plume. J'aurais dû parler avec quelque développement du *Danger* (2) de M. Laurent Evrard, recueil de trois nouvelles qui sont à la vérité de petits romans, et où l'on admire un talent très habile à donner la sensation du mystérieux, au sein d'aventures banales empruntées à la vie quotidienne. Sans doute Edgar Poe exerce une grande influence sur l'esprit de leur auteur. Mais celui-ci, dès son premier livre, semble avoir trouvé la voie qui convient le mieux à son tempérament.

Il nous reste, pour nous reposer les yeux, à parcourir l'album d'ex-libris de M. Sander Pierron dont la maison Xavier Havermans vient de publier une deuxième édition (3). Il contient des images charmantes, de délicats tableautins d'un art spirituel et gracieux, dus pour la plupart à des artistes wallons. J'aime surtout les dessins de MM. Rassenfosse, Donnay, Henry Meunier et Charles Michel. Il y a pourtant un bien joli Lynen... La préface de M. Pierron est très intéressante : elle dépouille les principaux ex-libris reproduits dans l'ouvrage et les analyse avec beaucoup de justesse. Mais, dût M. Picard m'appeler encore sergent de ville, garde-champêtre ou épuceur de coccinelles (ce sont là, d'ailleurs, des métiers fort honorables!), je ne puis laisser passer, dans ces quelques pages clairement et fermement écrites, la phrase suivante :

« Les plis de leurs robes retombent jusqu'au bas du cercle comme *choieraient* des côtés d'un blason des lambrequins héraldiques. »

Est-ce déjà l'orthographe nouvelle qui fait des siennes? Ou bien le correcteur de la maison Havermans ignorait-il que le conditionnel du verbe *choir* est *cherrait*, s'il faut en croire Clément Marot?

GEORGES RENCY

(1) Tous ces ouvrages à Paris, chez Sansot et Cie.
(2) Paris, *Mercure de France*.
(3) Bruxelles, Xavier Havermans.

L'ART A PARIS

Un artiste espagnol, M. Sorolla y Bastida, s'est mis brusquement au premier plan de l'actualité artistique en exposant dans la galerie Georges Petit un nombre considérable de tableaux et d'études qui témoignent d'une facilité, d'une ingéniosité et d'une habileté vraiment déconcertantes. On s'explique difficilement que la même main ait pu, en si peu de temps (l'exposition embrasse l'œuvre de cinq années environ), brosser autant de figures, de paysages, de portraits, d'intérieurs, d'animaux, avec une égale, constante et stupéfiante virtuosité. — « Vous ne dormez donc jamais? Vous ne mangez pas ? » disait au peintre M.Henri Roujon, fort intéressé et amusé par cette rare maîtrise.Et l'artiste de sourire, d'affirmer qu'il dormait comme tout le monde...

Le succès foudroyant de M. Sorolla se conçoit. La foule va instinctivement au virtuose, qu'il soit musicien, peintre, acrobate ou prestidigitateur. La difficulté vaincue l'enchante et toujours elle préfère être surprise ou subjuguée qu'émue. Kubelik n'est-il pas, pour certains, le Roi du violon ?

Dans l'empire des couleurs et des brosses, M. Sorolla exerce une souveraineté analogue. C'est le Kubelik de la palette, et nul ne lui disputera, d'ici longtemps, ce sceptre, qu'il porte d'ailleurs avec grâce.

Il y a de la vie dans ses études de gamins frétillant dans l'eau. De la vie, du mouvement et de l'observation. Tels de ses portraits rappellent ceux de Besnard, d'autres s'apparentent à Madrazo. On préférerait y trouver la personnalité de M. Sorolla, mais celle-ci est trop émiettée, trop dispersée pour marquer aucune toile d'un sceau individuel. Une peinture aussi superficielle, aussi « soufflée », aussi hâtive ne semble pas devoir durer. Le recueillement, le sentiment, le caractère, tout ce qui fait le charme définitif d'une œuvre manque à cette palette retentissante mais qui sonne creux.

Je songe à l'exposition Vuillard qui, naguère, illuminait la galerie Bernheim. Quelle différence entre ces deux visions! Chez M. Vuillard, le ton est profond, sonore. Il n'effleure pas la surface de la toile mais se grave en elle, la marque d'accents dont chacun a sa signification et sa portée. Il n'y a jamais rien d'inutile dans les toiles de Vuillard, qui résume avec une étonnante sobriété tout ce qu'un intérieur, un portrait, un accessoire a d'essentiel pour intéresser l'œil ou émouvoir la pensée. Art de concentration, de synthèse, d'intimité aussi, aux antipodes des malices et artifices de l'improvisateur espagnol. Les portraits de M. Arthur Fontaine et de M. Hessèle, ceux des enfants Bernheim, de même que les panneaux décoratifs exécutés pour M. A. Nathanson demeurent inoubliables.

Je songe aussi aux fééeriques jardins, aux villages fleuris, aux cloîtres mystérieux de Majorque et d'Espagne si poétiquement traduits par M. Santiago Rusiñol. J'eusse voulu, lorsqu'il les réunit, il y a quelques semaines, chez Georges Petit, leur décerner un spécial hommage en même temps qu'aux sculptures pathétiques de M. Gustave Violet, dont le début fit sensation. Et combien d'autres expositions particulières eussent mérité, en ce printemps surchargé, plus qu'une mention hâtive : celle, par exemple, des portraits, intérieurs et études de nu de M. Vallotton et celle des tableaux et aquarelles prestement peints par M. Forain; celle, encore, des magistrales eaux-fortes de Brangwyn, si émouvantes dans leurs savantes oppositions d'ombre et de lumière; l'exposition des sites de la Crimée, de la petite Russie, du Bosphore, par M. Tkatchenko, mariniste et paysagiste d'avenir; celle des œuvres de M. Tarkhoff, un impressionniste russe dont on put voir quelques toiles, naguère, à la *Libre Esthétique*; vingt autres salonnets qui de novembre à juin se disputèrent les amateurs...

Mais déjà toute cette activité est dans le passé. La saison des peintres est close. Les Salons ont fermé leurs portes, et Paris fut sillonné durant huit jours de véhicules transportant des toiles, des bronzes et des marbres. Aujourd'hui, c'est la fuite vers les champs et vers la mer, — vers de vrais arbres et d'authentiques falaises. Souhaitons bonne chance aux peintres, en prenant congé d'eux.

O. M.

Concours du Conservatoire[1].

Chant (professeur : M. Demest) (jeunes gens). — 1er prix, MM. Achten et Osselet; 2e prix avec distinction, M. Crétiny; 2e prix, MM. Stalport et Morissens.

Chant (professeurs : Mmes Cornélis et Kips-Warnots) (jeunes filles). — 1er prix avec la plus grande distinction, Mlle Jean; 1er prix avec distinction, Mlles Rodhain, Simon, Lamant; 1er prix, Mlles Alvarez, Lecluyse, Soenen ; 2e prix avec distinction, Mlles Van Paemel, Gilbert; 2e prix, Mlles Jacobs, De Cock; 1er accessit, Mlles Bellemans, Lewin.

Le prix de la Reine a été décerné à Mlles Jean et Alvarez.

La « Grand-Opera season » à Londres.

On nous écrit de Londres :

Au Royal-Opera (Covent-Garden) se déroulent les *events* de la « season », sous la direction de l'habile « manager » André Messager : douze semaines de musique, entre les jeudis 3 mai et 26 juillet; chaque soir des représentations françaises, italiennes ou allemandes. Tout Wagner — sauf *Parsifal*, — *Armide*, *Don Giovanni*, les opéras de Gounod, Bizet, Verdi, Léoncavallo, Puccini.

Les chanteurs, ce sont Mmes Milka Ternina, Wittich (Dresde), von Mildenburg (Vienne), Destinn (Berlin), Kirkby Lunn, Grimm (Halle), Gadsky, Melba, Giochetti (Naples), etc , les ténors Caruso (l'admirable voix !), Burgstaller, Anthès, Burrian (Dresde), Lieban (Berlin), les barytons Van Rooy, Whitehill (un Américain consacré par Bayreuth, belle figure de Hans Sachs), les basses Scotti, Rossi (New-York), Knüpfer (Berlin), etc.

Nous applaudissons plusieurs artistes de la Monnaie : Mme Alda, les ténors Laffitte et Altchewsky, et aussi M. et Mme Gilibert-Lejeune. L'orchestre est merveilleux sous les trois « conductors » : Hans Richter (œuvres de Wagner), Messager (œuvres françaises), Campanini (œuvres italiennes).

Le 21 juin nous avons retrouvé à Covent-Garden tout le corps de ballet de la Monnaie, la gracieuse et expressive ballerine Aïda Bonien tête; c'était la première à Londres du joli ballet *Les Deux Pigeons*, d'André Messager, et une révolution sur la scène du Royal-Opera, où l'on n'avait jamais dansé auparavant.

Quelles bonnes soirées l'actuelle « season » procure aux dilettantes, l'énumération des noms qui précèdent le dit assez.

F.

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

Peintres de « bancketten ».

C'était, on le sait, une des spécialités de certains maîtres flamands et hollandais que la peinture des reliefs de festins, natures-mortes glorieuses qui nous édifient sur le faste et le bel appétit de nos ancêtres.

Les artistes qui cultivèrent ce genre sont classés dans une catégorie particulière. On les nomme « peintres de *bancketten* », c'est-à-dire de déjeuners. Parmi eux, notre collaborateur M. L. Maeterlinck appelle l'attention des critiques sur un maître à peu près ignoré en Belgique, André Benedetti, d'Anvers, le meilleur élève de Jean de Heem. Il n'est, dit-il, mentionné ni dans le *Dictionnaire des peintres* de Siret, ni dans la *Peinture flamande* d'A.-J. Wauters, ni même dans la *Biographie nationale* publiée sous les auspices de l'Académie royale de Belgique.

Une œuvre d'André Benedetti figure au Musée impérial de Vienne, une autre au Musée de Pesth. On trouvera sur ce peintre des détails biographiques dans l'ouvrage de MM. Rombouts et Van Lérius, *Liggeren der Antwerpsche Sint-Lucas Gilde*, t. II, pp. 86, 114, 121 et 209. L'étude des deux *Bancketten* cités permettra de restituer au maître anversois un certain nombre de tableaux faussement attribués, à cause d'une similitude d'initiales, à Abraham van Beyeren.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Verrocchio, par MARCEL REYMOND (1).

Verrocchio est un des plus grands artistes de la seconde moitié du XVe siècle. Il continue l'art de Donatello et de Ghiberti, mais il le transforme. Traduisant les idées nouvelles qui se faisaient jour à la cour de Laurent le Magnifique, dans la première ivresse de l'antiquité retrouvée, il ne se conforme plus, comme ses prédécesseurs, à un idéal religieux; son idéal, il le recherche autour de lui, dans les joies de la vie et les charmes de la nature; c'est uniquement la beauté. Pour le mieux exprimer, il s'attacha à perfectionner son métier et limita le nombre de ses œuvres.

Ses admirables sculptures lui donnent le premier rang parmi les sculpteurs de son temps; ses peintures, toutes pénétrées, elles aussi, de l'esprit de la Renaissance, eurent une influence considérable sur les peintres florentins, et firent de lui le véritable réformateur de l'École : c'est à ses leçons que se forma Léonard de Vinci.

Pourtant Verrocchio a été très peu étudié. Aucun livre français ne lui a été spécialement consacré. Son importance a souvent été méconnue. Il appartenait à l'auteur éminent de la *Sculpture florentine* de lui donner sa vraie place. Nul mieux que M. Marcel Reymond ne pouvait le situer dans son milieu; et il fallait sa science et son goût pour résoudre en un court volume, clair et complet, les problèmes délicats que soulève encore l'œuvre du maître.

L'illustration, qui reproduit tous les ouvrages importants de Verrocchio, permet de le suivre dans ses diverses transformations. On trouvera à la fin du volume les appendices (tableau chronologique, catalogue, bibliographie, index alphabétique), qui ont fait une bonne part du succès de la collection des *Maîtres de l'Art*.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Familiers*, par ABEL BONNARD. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie (Lecène, Oudin et Cie). — *Les Sommeils*, par LOUIS MANDIN. Paris, éd. de *la Plume*. — *Spectacles d'outre-mer*, par JULES LECLERCQ. Paris, A. Lemerre.

ROMAN. — *Les Contes de la Hulotte*, par GEORGES RENCY. Bruxelles, Éd. de *l'Association des Écrivains belges*. — *Les Soucis des Derniers Soirs*, dialogues, par L. DUMONT-WILDEN. Bruxelles, Éd. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *En Ville morte*, par FRANZ HELLENS. Couverture et onze dessins hors texte par JULES DE BRUYCKER. Bruxelles, G. Van Oest et Cie; Gand, Siffer. — *Le Paradis des Vierges sages*, par ALBERT ERLANDE. Paris, *Mercure de France*. — *Les Moments perdus de John Shag*, avec une préface de GILBERT DE VOISINS. Paris, E. Sansot et Cie. — *Jeux de Prince*, par WILLY. Paris, bibliothèque des Auteurs modernes.

CRITIQUE. — *L'École belge de Peinture* (1830-1905), par CAMILLE LEMONNIER. Cent-quarante reproductions hors texte en héliogravure, camaïeu et typogravure. Couverture de GEORGES LEMMEN. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Le Paysage et les Paysagistes : Théodore Verstraete*, par LUCIEN SOLVAY. Nouvelle édition revue et complétée. Dix-huit illustrations hors texte. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Les Lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui*, par EUGÈNE GILBERT. Paris, E. Sansot et Cie. — *Problèmes de la vie moderne*, par JEAN DELVILLE. Bruxelles, Éd. de *En Art*. — *Les Musiciens célèbres : Schumann*, par CAMILLE MAUCLAIR; *Gluck*, par JEAN D'UDINE; *Herold*, par ARTHUR POUGIN. Nombreuses reproductions hors texte. Paris, Henri Laurens. — *Les Maîtres de la musique : César Franck*, par VINCENT D'INDY. Paris, F. Alcan. — *Les Statues de la chapelle de Rieux et de la basilique Saint-Sernin au Musée de Toulouse*, par HENRI RACHOU (25 reproductions). Toulouse, imp. Ed. Priat. — *Alfred Delaunois*, par VITTORIO PICA (19 illustrations). Extr. de l'*Emporium*. Bergame, Institut des arts graphiques. — *Hans Stoltenberg-Lerche*, par VITTORIO PICA (32 illustrations). Extr. de l'*Emporium*. Bergame, Institut des arts graphiques. — *Où nous en sommes; la Victoire du silence*, par ROBERT DE SOUZA, avec un avant-propos, des notes en appendice, un index des noms, livres, etc. Paris, H. Floury. — Les Maîtres de l'art : *Verrocchio*, par MARCEL REYMOND. Paris, librairie de l'Art ancien et moderne. — *Le Théâtre belge*, par JEAN SOSSET. Bruxelles, éd. du *Petit Messager belge*.

DIVERS. — *L'Ame de l'Homme* (*The Soul of Man*), par OSCAR WILDE. Traduction de PAUL GROSFILS. Bruges, Arthur Herbert, Ld. — *Zievereer*, Baedeker de physiologie bruxelloise à l'usage des Étrangers, par CURTIO (GEORGES GARNIR). Croquis d'AMÉDÉE LYNEN et GUSTAVE FLASSCHOEN. Bruxelles, Établissements généraux d'imprimerie.

Musique.

Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle, par F. D'AZEVEDO. Bruxelles, Schott frères. — *Sonate pour piano et violoncelle*, par F. D'AZEVEDO. Bruxelles, Schott frères.

PETITE CHRONIQUE

Les directeurs du théâtre de la Monnaie viennent de passer quelques jours à Paris pour s'entendre avec M. Maurice Maeterlinck sur la mise en scène de *Pelléas et Mélisande*, qu'ils monteront au cours de la prochaine saison. Mme Georgette Leblanc et M. Clément ont été spécialement engagés pour créer les rôles de Mélisande et de Pelléas. Les autres rôles ont été ainsi distribués : Golaud, M. Bourbon; Arkel, M. Vallier; Geneviève, Mme Bastien. On a dès à présent fixé à la mi-novembre la première de *Pelléas*, qui, en raison d'engagements antérieurs de Mme Georgette Leblanc, n'aura que dix représentations. La composition des décors et des costumes fait en ce moment l'objet des minutieuses études de la direction.

MM. Kufferath et Guidé monteront également l'hiver prochain *Madame Chrysanthème*, quatre actes de M. André Messager; *les Troyens* de Berlioz (*la Prise de Troie* et *les Troyens à Carthage*, au total sept actes); la *Fiancée vendue* de Smetana, première représentation en langue française d'une des œuvres les plus

(1) Un volume in-8° avec 24 gravures hors texte, Paris, librairie de *l'Art ancien et moderne*.

célèbres et les plus populaires du théâtre tchèque; *Ariane*, la partition nouvelle de M. Massenet; enfin, et sans préjudice d'autres nouveautés, parmi lesquelles, très probablement, *la Reine Vâhsti* de M. Emile Mathieu, les directeurs comptent mettre en scène le drame lyrique de M. Richard Strauss, *Salomé*, poème d'Oscar Wilde, qui vient de remporter à Dresde, puis à Cologne, un succès triomphal.

Voilà un programme nourri, éclectique et vraiment attrayant qui nous promet une belle saison théâtrale.

La troupe est déjà à peu près complète. Elle comprendra entre autres Mlle Strasy et M. Séveilhac, qui ont fait partie du personnel de la Monnaie il y a quelques années et que l'on reverra avec plaisir à Bruxelles.

Parmi les nouveaux engagements, citons ceux du ténor Swolfs et de Mlle Croiza, dont on dit grand bien. Enfin, Mme Georgette Leblanc donnera, avant la première de *Pelléas et Mélisande*, quelques représentations d'œuvres de son répertoire.

L'ouverture du Salon des Beaux-Arts d'Ostende aura lieu mercredi prochain, à 11 heures du matin, au Kursaal (premier étage). Le même jour, M. Camille Lemonnier fera une conférence sur *Constantin Meunier et sa place dans l'Art belge*.

Le Salon du Livre belge d'Art et de Littérature a été inauguré hier par une conférence de M. Paul Otlet, président du Musée du Livre.

Le Salon des Beaux-Arts de Spa s'ouvrira samedi prochain, à 3 heures.

A Huy, l'Exposition des Aquarellistes que nous avons annoncée remporte un vif succès. Une trentaine d'œuvres ont été acquises, dont deux par le musée de la ville. Une audition musicale aura lieu aujourd'hui, dimanche, avec le concours de Mlles G. Bernard et A. Rolly, de MM. F. Latour, H. Janlet et A. Seure.

De Paris :

L'an passé, le compositeur Maurice Ravel échoua au concours de Rome : on trouva — tout comme jadis, à Nuremberg, il advint à Walter von Stolzing — son art trop libre, ses harmonies trop hardies...

Cette année, M. Ravel siège au Conservatoire parmi les jurés, aux côtés de ceux qui lui refusèrent, il y a un an, le droit de concourir.

M. Gabriel Fauré a décidément autant d'esprit que de talent.

Une sensationnelle et heureuse nouvelle : Paris aura enfin sa salle de concerts, et, mieux encore, un théâtre modèle construit sur le plan des théâtres de Bayreuth et du Prince Régent de Munich, — avec plus d'élégance architecturale, cela va de soi, et aussi avec tous les perfectionnements fournis par l'expérience depuis l'inauguration de ces deux scènes célèbres.

C'est au milieu des Champs-Elysées, sur l'emplacement occupé jadis par le Cirque d'été, que s'élèvera la construction nouvelle. Et c'est à M. Gabriel Astruc, qui déjà prit une foule d'initiatives fécondes, qu'est dû cet artistique projet.

Depuis avant-hier la chose est officielle. Le Conseil municipal a voté pour un terme de cinquante années la concession demandée par M. Astruc, et la Société — dont le capital est presque intégralement souscrit — sera constituée incessamment.

Tout radieux de sa réussite, M. Astruc nous a décrit hier le plan de sa salle. Il y aura 2200 places en amphithéâtre, qui toutes feront face à la scène. Aucun spectateur, par conséquent, ne sera sacrifié. La salle de spectacle sera surmontée de deux salles de concerts : l'une pouvant contenir 1200 auditeurs assis, l'autre, réservée à la musique de chambre, environ 700. Ces deux salles, éclairées latéralement, serviront aussi à des expositions.

Les constructions vont être commencées immédiatement, et l'on espère que l'inauguration du théâtre aura lieu au début de la saison de 1908, en mars ou avril.

Autre nouvelle intéressante :

M. Ernest Van Dyck a loué pour deux mois, — janvier et février 1907, — le théâtre de Covent-Garden, à Londres, où il donnera, avec un choix d'artistes de premier ordre, une saison d'œuvres allemandes, Wagner en tête, naturellement.

Entre les Pantomimes de Noël et le début de la « season », il y a, en effet, une période que les directeurs anglais négligent d'utiliser. M. Van Dyck s'est dit fort justement qu'il n'y avait aucune raison pour que de beaux spectacles n'attirent pas, malgré l'absence de l'aristocratie, un public suffisant pour alimenter l'Opéra. Son projet paraît devoir réussir pleinement.

C'est le 13 août que s'ouvrira cette année le Théâtre du Prince-Régent, à Munich. On jouera *les Maîtres chanteurs*, qui seront représentés en outre les 16, 25, 28 août et 6 septembre, sous la direction alternative de MM. F. Mottl et Fischer.

Tannhaüser, que dirigera M. Richard Strauss, sera donné les 14 et 26 août et 7 septembre.

Les deux cycles de *l'Anneau du Nibelung* (chefs d'orchestre : MM. F. Mottl et Fischer) sont fixés aux 18-22 août et 31 août-4 septembre.

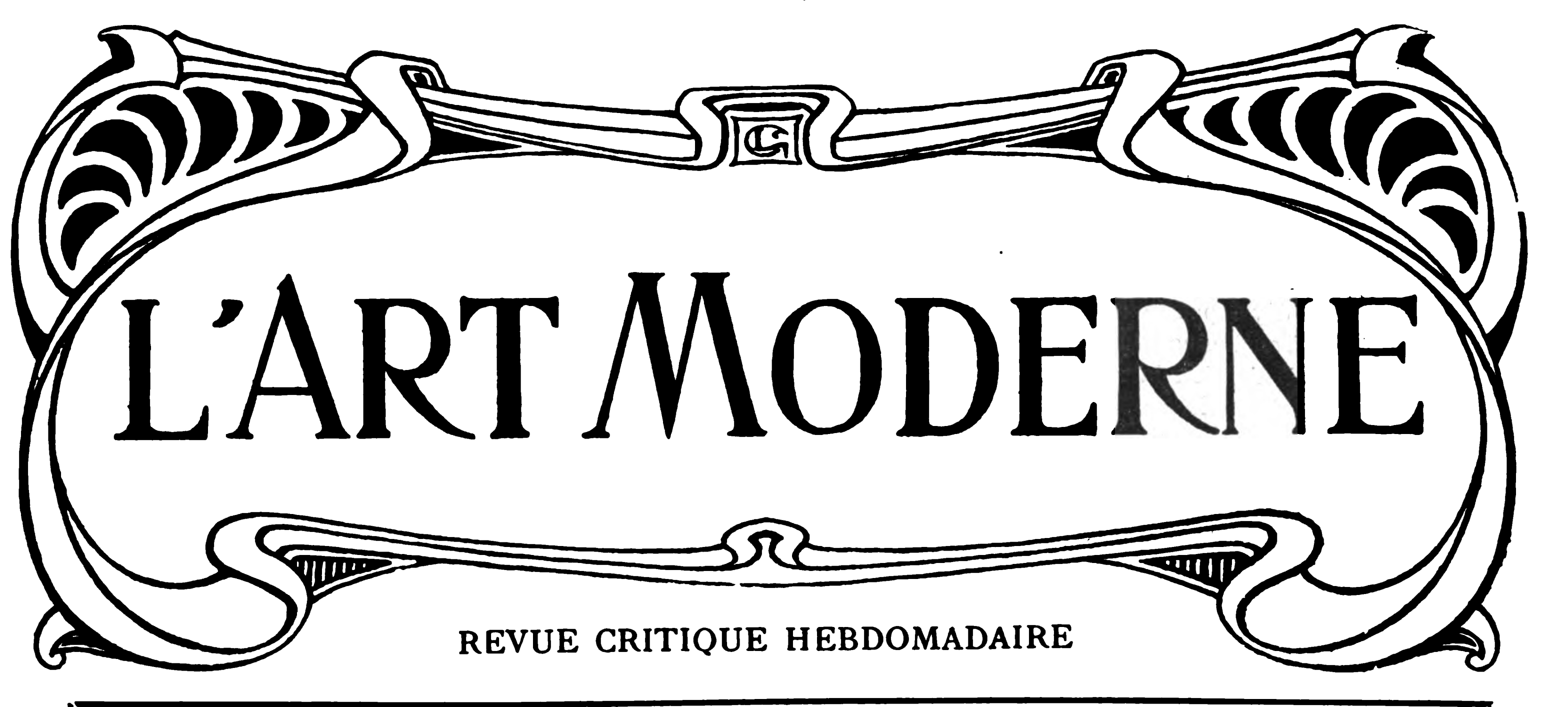
Ces représentations seront précédées d'un cycle Mozart au Théâtre de la Résidence : les 2 et 8 août, *Don Juan*; les 4 et 19, *les Noces de Figaro*; les 6 et 12, *Cosi fan tutte*, sous la direction MM. F. Mottl et Roehr. Régisseur général : M. Fuchs.

Le Guide musical annonce que Mme Litvinne a accepté un brillant engagement de quelques semaines au nouvel opéra de New-York, qui s'appellera le Manhattan-Opéra-House. Elle y retrouvera, parmi les pensionnaires de la maison, Mmes Melba, Friché, Bressler-Gianoli, MM. J. et Ed. de Reszké, Renaud, Dalmorès, Altchevski et Marcoux.

A l'occasion de la célébration du troisième centenaire de Rembrandt, le sculpteur Daniel Greiner, de Darmstadt, a modelé une médaille à l'effigie du maître hollandais. Au revers, un génie terrassant un démon symbolise, paraît-il, le triomphe de la lumière. La médaille est éditée par M. Adolphe-E. Cahn, à Francfort-sur-le-Mein, à 30 marks l'exemplaire (bronze).

Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 29. 22 JUILLET 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Emile Verhaeren et les Peintres flamands(1).

I

On a déjà beaucoup écrit sur Emile Verhaeren. Les critiques ont exalté à l'envi la puissance et la nouveauté de son lyrisme. Mais il est un aspect de son œuvre, une force de son génie auxquels ceux qui font métier de définir n'ont point adressé leur attention : le poète des *Flamandes* est un admirable critique d'art. Par delà les formes plastiques, son intuition, suppléant aux notions laborieusement acquises, atteint l'idée créatrice. Il a le sentiment du style, dont il perçoit les nuances les plus délicates, dont il goûte, quelle que soit la diversité des écoles, toutes les finesses. Il est curieux de psychologie : il se plaît à démêler quelle âme se reflète dans un tableau, un dessin, une eau-forte. Il a le sens historique et son imagination ressuscite les temps et les peuples dont les œuvres attestent, pour qui les sait interroger, les tendances et les mœurs. Si souples sont les rythmes et si variées les couleurs de sa prose, qu'il peut exprimer le pathétique d'un Rubens, pénétrer le mystère d'un Rembrandt.

Mais, surtout, les pages qu'il écrivit sur ses peintres préférés sont confidentielles. Dans ces maîtres, aux plus grands desquels l'égale son génie, il se reconnaît. Et quand il conte leur vie, analyse leurs œuvres, définit leur technique, c'est, sans toujours s'en apercevoir, de lui aussi qu'il nous entretient. J'en avais fait la remarque, dans un article que je publiai sur son *Rembrandt.* Il m'écrivit à ce propos une lettre, dont je ne crois pas qu'il soit indiscret de citer ces lignes :

« Oui, j'ai parlé de moi-même en écrivant sur Rembrandt. Je l'ai senti, au fur et à mesure que les pages se succédaient. Je ne le voulais point faire, mais c'était plus fort que ma volonté. Je m'aime en lui et en son art. Certes, je fais toute la différence qu'il convient de faire, quand je me compare à lui; mais il me semble que j'ai beaucoup de son caractère et un peu de son cœur. Je vous dis cela comme à un ami, auquel je ne veux point cacher ce que je sens fortement. Cela n'est pas de l'orgueil, puisque c'est de la sincérité. » (Liége, 15 septembre 1905.)

(1) Voir mes notes sur *Emile Verhaeren, l'Inspiration flamande*, dans *l'Art moderne* des 22 et 29 janvier, 5 et 26 février 1905.

Aussi conviendrait-il d'étudier ses articles et ses livres de critique d'art. Ce sont peut-être les plus véridiques témoins et de son éducation et de son dessein de poète. Je voudrais, non point pousser cette étude, qui exigerait de longs développements, mais en tracer une esquisse et indiquer à quelles conclusions elle pourrait conduire. Il me suffirait d'exciter la curiosité de mes lecteurs.

Les véritables maîtres d'Emile Verhaeren, *ce furent les Maîtres flamands* Les Jésuites du Collège de Sainte-Barbe, à Gand, n'eurent point sur lui une influence bien efficace. Déjà il cultivait son jardin secret, la poésie, avec ses condisciples, Georges Rodenbach et Edgard Pattyn. Occupé à capter des rimes, les oreilles et le cœur tout remplis des périodes majestueuses de Chateaubriand et des chants harmonieux de Lamartine, il ne fut point pénétré par cette épouvante de la vie, obsédé par cette terreur de la mort qui devaient, quelques années plus tard, inspirer, à leur sortie du collège, à Van Lerberghe ses *Flaireurs* et à Maeterlinck ses *Serres chaudes*. L'étroite discipline des Pères n'avait point amorti son désir d'aimer, ni découragé son ambition d'agir. Il avait senti, y entrant, que ses éducateurs n'étaient point dans ce maussade collège. Il n'y apprit qu'à haïr « l'art torpide et parqué », « l'art sans sursaut et sans essor ». Il fut encore moins touché par les professeurs de l'Université de Louvain. Déjà avait commencé la réaction sensuelle dont les *Flamandes* sont l'expression poétique. Déjà ce christianisme de tendresse et de charité, que lui avait enseigné sa mére et qui plus tard s'épanouira dans le pur et noble amour des *Heures claires* et des *Heures d'après-midi*, est refoulé au plus secret d'un cœur occupé par la joie de vivre et l'appétit de la volupté.

Certes, il est très épris de réalités (rappelez-vous, dans les *Tendresses premières*, les poèmes intitulés *Seize, dix-sept et dix-huit ans* et *l'Étrangère*), mais mais c'est surtout dans l'œuvre des peintres flamands qu'il poursuit « son idéal charnel » (Lisez, dans les *Flamandes*, *Art flamand* et *Aux Flamandes d'autrefois*). Il néglige les livres, il fréquente les musées, il étudie avec la fougue de ses vingt ans, il aime avec toute l'ardeur de son âme passionnée les Flamands et les Hollandais. Il se soumet à leur discipline, il les prend pour modèles, il conçoit le dessein d'assumer leur héritage et de renouer leur tradition.

L'activité intellectuelle de la Flandre s'exprima par deux siècles de philosophie mystique, puis par trois siècles de peinture. Or, il est remarquable que les deux plus grands poètes de la Flandre contemporaine se rattachent, de propos délibéré, à ce passé : l'un, Maurice Maeterlinck, aux mystiques, tels que sœur Hadewyck et Ruysbroeck l'Admirable ; l'autre, Emile Verhaeren, aux peintres, tels que les van Eyck et Rubens. — En sorte que tous les deux sont, par choix autant que par naissance, des Flamands ; et Maeterlinck peut développer son *cosmopolitisme*, et Verhaeren se *latiniser*, ils demeurent, l'un et l'autre, plus essentiellement *flamands* qu'on ne se plaît à le répéter.

On voit par les *Flamandes* que le poète vit dans la familiarité des petits maîtres, qu'il s'efforce à les imiter, que son ambition est de les continuer. Plusieurs pièces sont des *traductions* de tableaux. Ici un Steen ou un Teniers, là un Potter, ailleurs un Ruysdaël. Relisez *la Ferme*, *l'Enclos*, *l'Abreuvoir*, *le Lait*, *les Porcs*, bref, toute la série des sonnets, et pour vous la démonstration sera faite. Ces tableaux de genre, inspirés par les toiles où se perpétue l'autrefois flamand, sont, si je puis ainsi dire, le détour par où il arrive à l'esthétique parnassienne. On pourrait énumérer d'assez nombreux morceaux où il s'attarde en une poésie *statique*.

L'imitation des scènes de cabaret et de kermesses va développer son goût du mouvement, lui rendre plus consciente son originalité. Il me faut citer quelques vers des *Vieux Maîtres* : j'y soulignerai les détails qui me semblent être de *transposition*.

Dans les bouges *fumeux* où pendent des jambons,
Des boudins *bruns*, des chandelles et des vessies,
Des grappes de poulets, des grappes de dindons,
D'énormes chapelets de volailles farcies,
Tachant de rose et blanc les coins du plafond noir,
En cercle, autour des mets entassés sur la table,
Qui saignent, la fourchette au flanc, dans un tranchoir,
Tous ceux qu'auprès de brocs la goinfrerie attable,
Craesbeke, Brakenburgh, Teniers, Dusart, Brauwer,
Avec Steen, le plus gros, le plus ivrogne, au centre,
Sont réunis, *meuton gluant, gilet ouvert*,
De rires plein la bouche et de lard plein le ventre.
Leurs commères, corps lourds où se bombent les chairs
Dans la nette blancheur des linges du corsage,
Leur versent, à jets longs, de superbes vins clairs,
Qu'un rais d'or du soleil égratigne au passage
Avant d'incendier les panses des chaudrons...

Ne reconnaît-on pas là telle scène de beuverie, telle *Fête des Rois*?

A chercher ainsi le rythme des groupes, à noter les attitudes caractéristiques, à dessiner les gestes, à suivre les rayons lumineux, résonnant dans l'accompagnement en mineur du clair obscur, le poète s'élève au-dessus de cet art statique que je définissais plus haut, et déjà introduit dans sa période le mouvement, atteint à la poésie *dynamique*. Autrement dit, il sort des limites trop étroites de l'art tout sculptural des Parnassiens. Il me semble que ce sont les peintres flamands qui lui révélèrent la vertu du rythme.

(*A suivre*) MÉDÉRIC DUFOUR

L'Art décoratif belge à l'Exposition de Milan.

Dans la claire galerie élevée par Horta, derrière le vivant portique où les figures et bas-reliefs de Braecke soumettent leur palpitation impatiente aux élégances magistrales de l'architecture, une centaine d'exposants accueillent le visiteur pour lui dire que la Belgique, patrie de quelques-uns des plus célèbres rénovateurs de l'art décoratif, ne se sent nullement épuisée de ses premiers efforts, et marche au contraire de l'avant avec une conscience irrésistible.

Ici sont groupés les architectes, décorateurs, ouvriers d'art qui veulent exprimer loyalement leur sentiment et se refusent à copier les formes défuntes; ici, pour répondre au vœu des organisateurs milanais, n'ont point trouvé place « les imitations serviles des styles du passé ». Depuis le maître qui conçut le cadre où s'harmonisent tant de créations diverses, jusqu'au plus modeste des exposants, le désir fut général de secouer la torpeur archéologique, — ce signe d'agonie, — et de ne montrer que des œuvres traduisant une conscience et une émotion personnelles.

C'est la seconde fois que l'Italie permet aux « décorateurs » belges de s'affirmer publiquement. L'exposition de Turin fut pour eux un début héroïque. Ils lui doivent la fraternelle et forte entente qui unit les compagnons de lutte et conservent de l'admirable Exposition un souvenir d'ineffaçable gratitude. Ils viennent à Milan pleins de reconnaissance pour cette Italie à laquelle leurs grands ancêtres ont, si souvent, demandé des leçons et avec la fière assurance que cette seconde épreuve, facilitée par le gouvernement belge, leur vaudra la confiance définitive de tous ceux qui jusqu'à ce jour les ont ignorés ou niés.

Ils ont tenu à prouver que l'art décoratif n'est pas tout entier dans le petit objet précieux exécuté avec plus ou moins de goût, mais qu'il embrasse toutes les formes de la création artistique et industrielle, qu'il trouve sa base dans l'architecture et que la grandeur de la peinture et de la sculpture réside, elle aussi, dans une souveraine entente de la beauté décorative. C'est pourquoi on n'a pas seulement exposé des objets d'art appliqué : meubles, bijoux, étoffes peintes et brodées, cristaux et poteries, mais aussi de grandes décorations, peintes et sculptées par des maîtres.

Avec son salon central, ses intérieurs où rivalisent Bruxelles, Anvers, Gand, Liége, Courtrai, avec ses salonnets de l'orfèvrerie, de l'ivoire, du livre, de l'étoffe, des écoles, avec les œuvres puissantes qui proclament le réveil de notre grande peinture, la Galerie belge d'art décoratif moderne doit donner au visiteur la joie harmonieuse d'un ensemble volontaire et le convaincre de cette vérité que l'art ne se réfugie pas dans tel ou tel mode d'expression, mais peut donner à la matière la plus pauvre, à la chose la plus obscure, l'âme impérissable de la Beauté.

Ils sont nombreux encore ceux qui ne comprennent pas l'importance de l'évolution artistique où la Belgique garde et affirme sa place. De rudes obstacles barrent toujours la route et la jeunesse artistique n'est pas à l'abri de tout danger. Qu'elle médite surtout le conseil du divin Léonard : « N'imitez pas la manière d'un autre, vous deviendriez le petit-fils et non le fils de la nature. Je ne dis pas cela pour ceux qui s'efforcent d'arriver par l'art aux richesses, mais pour ceux qui désirent tirer de l'art la gloire et l'honneur ». Car l'artiste n'atteint au chef-d'œuvre qu'en écoutant constamment les rudes conseils de la conscience.

Avec de telles résolutions au cœur, la nouvelle génération s'élèvera aux plus fiers sommets et, sans nous enivrer de notre enthousiasme, notre effort nous donne le droit d'espérer de grands résultats dans un avenir prochain : la soumission générale de l'industrie décorative à l'inspiration artistique, l'essor grandiose de la peinture et de la sculpture monumentales et la définitive consécration de l'architecture nouvelle. Il y aura de la beauté non plus seulement dans les musées déserts et les foires de peinture, mais, comme le veut Ruskin, partout et en tout. Et quand les créateurs marcheront unanimement vers l'horizon nouveau et qu'ils auront enfin chassé de leurs rangs les plagiaires, les impuissants, tous les « complices de la laideur », alors la foule, toute la foule se convertira au style nouveau. Ce miracle, il ne faut l'attendre ni d'une préface, ni d'un livre, ni d'une conférence. Seules les *œuvres* parlent. Aussi les Belges de Turin en montrent-ils de nouvelles à Milan avec une foi plus forte, un espoir plus grand, un orgueil plus sûr.

FIERENS-GEVAERT

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

M. Robert Scheffer, qui est un poète délicat et qui se plaît souvent à ciseler des contes précieux et rares, est aussi un romancier ironiste, un auteur gai selon la formule moderne, c'est-à-dire qu'il sait mêler habilement au rire une dose suffisante de philosophie pratique. Il dédie son dernier roman (1) à sainte Catherine, patronne des vieilles filles « qui souhaitent l'amour, et ne savent pas que le mâle est méchant ». Qu'elles lisent donc, les pauvres, l'histoire de Berthe Livoire et elles apprendront comment la fille, orpheline et mûre, d'un commandant de l'armée française, sévèrement élevée par une mère prudente que la mort, hélas! venait de lui enlever, connut les pires aventures et mésaventures, pour avoir quitté sa chaste demeure un soir de 14 juillet. Tour à tour, elle devient la maîtresse et la dupe d'un apache, d'un poète symboliste, d'un théosophe, d'un pompier, d'un rasta, de tziganes de toute couleur et de toute nationalité. Ruinée, méconnue, abandonnée, elle vend, pour vivre, des cartes postales illustrées. Et voilà une bonne leçon qui ne corrigera personne, sans doute, mais qui est bien amusante à lire. M. Robert Scheffer conte avec bonne humeur. Son livre est spirituel, léger, brillant, plus grave au fond qu'il n'y paraît à la forme, ainsi qu'il sied à un vrai livre français. Et comme il faut, tout de même, que passe le bout de l'oreille, le beau poète païen qu'est ce romancier du boulevard ne peut s'empêcher, de-ci, de-là, d'interrompre la trame de son récit pour envoyer un salut aux dieux vaincus. L'idylle — pas tout à fait innocente — de Berthe avec le matelot Darius dans les voluptueuses îles d'Hyères, est une page lumineuse, ardente et parfumée qui éclaire tout le livre et dont il demeure, jusqu'à la fin, délicieusement embaumé.



Bien que le vent souffle partout dans les voiles de la Démocratie, quelle séduction exercent encore sur nous les mœurs des cours princières, les intrigues qui s'y nouent, les amourettes

(1) *Les Loisirs de Berthe Livoire*. Paris, Mercure de France.

auxquelles elles servent de cadre et de décor ! Cette fois-ci (2), c'est Willy lui-même qui, malgré sa mauvaise réputation, est admis à nous introduire dans le palais d'Albéric de Maretz, souverain de Morénie « principauté habitée par une population composite qui parle, avec un léger accent roumain, un simili-bulgare, pimenté d'expressions monténégrines prononcées à la serbe ».

Albéric est marié à une délicieuse jeune femme, très coquette, très enfant, très sensuelle aussi, la princesse Maritza, et la néglige pour d'autres amours. (Quoiqu'il soit employé au pluriel, on est prié, en l'occurrence, de ne pas mettre exclusivement le mot amour au féminin.) Le cousin de Maritza, le prince Mihaël (c'est gentil, ce nom, comme un miaulement doux !) lui fait une cour empressée, mais inutile. Il en serait pour ses frais et réduit à cultiver la tendresse de Katynka, fille d'honneur de la souveraine, si la reine-mère et sa coterie n'accusaient faussement Maritza d'adultère. Furieuse, celle-ci se retire majestueusement chez sa mère... dans une automobile de 90 chevaux, savamment conduite par le prince Mihaël. Ce qui devait arriver, arrive. Les deux cousins finissent par s'aimer et Maritza s'aperçoit bientôt que le ciel a béni cette union illégitime. Elle est prête à divorcer pour épouser Mihaël quand elle remarque que ce dernier lui préfère Katynka. Après l'indispensable rage du premier moment, elle se sacrifie, sauve sa rivale qui s'était jetée à l'eau, et consent à se réconcilier (il était temps !) avec son mari.

Dame, l'histoire n'est pas d'une moralité scrupuleuse, encore qu'elle ait un dénouement tout à l'avantage de la famille et de la société ! Mais ces choses légères sont racontées avec un tel esprit, — un esprit de mots, d'allusions, incessant, pétillant, éclatant sous les yeux comme des amorces semées sous les pas, — avec une telle bonne humeur aussi qu'il est impossible de s'en offusquer. Et puis, Willy sait donner à ses imaginations les plus absurdes une atmosphère de vie qui fait absolument illusion. Par tel détail suggestif, il rend un personnage visible. Et, somme toute, on ne sait pas très bien pourquoi, mais il est un des rares romanciers actuels qu'on lise avec plaisir et dont on puisse admirer le vrai, le réel talent sans avoir à subir l'ennui mortel qui se dégage des livres de la plupart des autres. Il est dans la grande tradition gauloise, joyeuse et claire, vicieuse à peine, galante toujours, qui s'affirme déjà dans les mystères du moyen âge, resplendit avec Rabelais, avec La Fontaine, et réussit au XVIIIe siècle cent petits chefs-d'œuvre voluptueux et charmants.

GEORGES RENCY

(2) *Jeux de Prince*, par WILLY. Paris, Bibliothèque des auteurs modernes.

L'ART A PARIS

La collection Moreau-Nélaton.

M. Étienne Moreau-Nélaton vient de faire don à l'État français de son admirable collection de tableaux et de dessins des maîtres de l'école française du XIXe siècle. Depuis longtemps, il nous avait fait part de sa volonté formelle d'offrir au gouvernement les trésors qu'il a réunis avec un goût sûr, ainsi que ceux que lui a légués l'illustre chirurgien Nélaton. Mais la collection renfermant quelques œuvres d'artistes encore vivants, parmi lesquels Claude Monet, les règlements administratifs s'opposaient à ce qu'elle entrât tout de go au Louvre. Il fallut tourner la difficulté, et, fort heureusement, on y est parvenu. La galerie Moreau-Nélaton, placée temporairement sous la garde de l'*Union des Arts décoratifs*, formera une sorte de musée mixte annexé au Louvre, à l'extrémité de celui-ci. Il s'ouvrira le 1er janvier 1907, délai imposé par le donateur sous peine de révocation. Cinq salles ont été mises à la disposition de celui-ci par le ministre des finances et seront spécialement aménagées sous la direction de l'architecte du Louvre, M. G. Redon, et de M. Moreau-Nélaton lui-même.

Quant à l'importance et à la valeur de ce don magnifique, l'énumération ci-après en donnera une idée : la collection renferme trente-cinq tableaux de Corot embrassant toutes les étapes de sa carrière depuis le portrait qu'il peignit de lui-même en 1825 jusqu'à la *Tannerie de Mantes* datée de 1873, en passant par des vues d'Italie (*le Fort St-Ange, le Pont de Narni*), la *Cathédrale de Chartres* (1830), une *Vue de Volterra* (1834), des paysages du Morvan, de Ville d'Avray, de Bretagne, etc., et ces deux chefs-d'œuvre : le *Pont de Mantes* et *l'Église de Marissel*.

D'Eugène Delacroix, onze toiles parmi lesquelles une *Entrée de Croisés à Constantinople* peinte en 1852, *le Prisonnier de Chillon, l'Orpheline au cimetière, le Cheval et la Lionne, les Homards, les Musiciens marocains, le Turc à la selle, le Turc au manteau rouge*, qui figurèrent, pour la plupart, à la Centennale de 1900.

Puis encore : six Decamps; des toiles de Troyon, Géricault, Ricard, Daumier, Prud'hon; des dessins d'Ingres, Rousseau, Millet, Daubigny; des aquarelles de Jongkind. Et, parmi les œuvres de date plus récente, le merveilleux *Déjeûner sur l'herbe*, une des toiles capitales de Manet; *l'Hommage à Delacroix*, la plus belle des grandes compositions de Fantin-Latour; d'autres Manet : des *Pivoines*, des *Fruits*, un *Torse de jeune fille*; un *Pont d'Argenteuil* et plusieurs autres pages de Claude Monet; des Sisley, des Pissarro, des Berthe Morisot...

Au total, quatre-vingt douze peintures et cinquante dessins, aquarelles et pastels, tous d'un puissant intérêt et constituant, pour l'histoire de l'art français, un ensemble éducatif d'un prix inestimable.

On ne saurait assez louer M. Moreau-Mélaton de sa généreuse décision et du haut exemple de désintéressement qu'il donne. « C'est sans doute, a dit fort justement un de nos confrères, parce qu'il a trouvé dans l'Art de grandes joies et qu'il lui a demandé la force de lutter contre de grandes douleurs qu'il s'est déterminé au geste magnifique pour lequel ses contemporains lui devront tant de gratitude. »

O. M.

Concours du Conservatoire (1).

Mimique théâtrale. (Professeur : M. VERMANDELE.) — 1er prix avec distinction, MM. Savoir et Doperé ; 1er prix, Mlles Soenen et Bogaerts, M. Morissens; 2e prix avec distinction, Mlles J. Capelle, Lahore, Rodhain et M. Raway ; 2e prix, Mlle De Bedts, MM. Gérard et Ludwig; 1er accessit, M. Peeters.

Déclamation. Jeunes filles. (Professeur : Mme NEURY-MAHIEU.) — 1re mention, Mlles Bombecke et Davids ; 2e mention, Mlle Sibylle.

(1) Suite et fin. Voir nos trois derniers numéros.

Jeunes gens. (Professeurs, MM. CHOMÉ et VERMANDELE). 1re mention, M. Achten; 2e mention, MM. De Jongh, Doupagne, Gérard, Lefort, Marchal, Moors et Morissens.

Tragédie et comédie. Jeunes filles. (Professeur, Mlle JEANNE TORDEUS). 2e prix avec distinction, Mlle Bogaerts; 2e prix, Mlles Lyon, Bedts et Dawance.

Jeunes gens. (Professeurs, MM. CHOMÉ et VERMANDELE). 1er prix, MM. Verleysen, Doperé et Crétiny; 2e prix, M. Hamel.

Le deuxième Congrès de la Presse périodique belge.

(Ostende, 14-15-16 juillet 1906).

Le grand nombre d'adhésions réunies, l'appui de l'administration communale d'Ostende et surtout la participation active de M. Le Jeune, ministre d'État, président d'honneur de l'*Union de la Presse périodique belge*, ont donné au deuxième Congrès de la Presse périodique une signification et un éclat tout particuliers.

Nous publierons dans un prochain numéro le texte des résolutions adoptées et des vœux émis par l'assemblée. Bornons-nous aujourd'hui à constater l'intérêt de cette réunion, qui affirme l'importance croissante en Belgique du développement des revues, magazines, bulletins d'associations scientifiques, etc., et l'esprit de progrès qui anime les directeurs de ces périodiques.

Dans un discours magistral, avec cette éloquence à la fois élevée et familière qui en font un orateur sans rival, M. Le Jeune a caractérisé le rôle de la Presse, — qui supprime les distances dans le temps et dans l'espace, — et vanté l'heureuse influence qu'elle exerce matériellement et moralement, sous son triple aspect : le Livre, le Quotidien, le Périodique. Comparant ces trois activités d'un même organisme aux armes diverses d'un corps d'armée, — artillerie, cavalerie, infanterie, — M. Le Jeune a caractérisé en termes définitifs chacune d'elles et spécifié la mission qui leur incombe en vue du but commun à réaliser. Par la largeur et la précision des idées, cette allocution a fixé d'emblée le caractère du Congrès, limité à des questions d'intérêt général et à des problèmes d'ordre technique.

Les principaux points portés à l'ordre du jour ont fait l'objet de rapports détaillés dont les auteurs, MM. P. Otlet et J. Dumont, ont habilement défendu les conclusions. A citer aussi un discours du président de l'*Union de la Presse périodique* au bourgmestre d'Ostende, qui reçut les congressistes à l'hôtel de ville, et la réponse de celui-ci.

Il fut décidé au cours de la séance de clôture que le prochain Congrès de la Presse périodique (juillet 1907) se réunirait à Spa et qu'on y admettrait les délégués des principaux syndicats de presse périodique étrangère, ainsi que ceux des associations d'éditeurs. Un Congrès international sera convoqué ensuite pour une date qui sera fixée ultérieurement.

Une Lettre d'Eugène Carrière (1).

Voici, cher monsieur et ami, ce que je réponds à votre questionnaire plus par mon état d'esprit présent que de ma jeunesse bien semblable à celles de toutes les ignorances.

Tous les artistes débutent dans l'art par l'affection d'un maître qui leur est particulièrement cher. Mais l'âme humaine est faite de nuances trop multiples pour qu'un seul homme puisse tenter de l'exprimer dans son absolue unité.

Comme dans la vie nous commençons par aimer ceux qui sont près de nous jusqu'à l'instant où nous prenons conscience de ce que nous devons à tous les hommes.

C'est l'honneur de notre temps que sous toutes les formes de la pensée : sciences, lettres et arts, son estime et son admiration furent acquises aux témoignages de tous les âges et de toutes les races.

L'admirable humanité de l'art gothique nous renseigne sur sa lointaine origine et combien la France était préparée à concevoir l'universalité de l'intelligence.

Nous vivons à une époque heureuse d'ardente et passionnée curiosité de tout ce qui peut nous révéler l'étendue et la variété de nos facultés.

Libérés des formules d'écoles, nous sommes plus conscients et plus justes, aussi mieux préparés à jouir de toutes les formes d'expression des différences si nécessaires à l'harmonie générale.

Croyez-moi, cher monsieur et ami, bien fidèlement votre dévoué.

EUGÈNE CARRIÈRE

FRANCIS JOURDAIN (1)

Mon cher Francis, quand tu m'as eu montré ces soixante études que tu exposes, nous avons pris une tasse de chocolat. Mais ce n'est pas avec le chocolat que tu as fait ma conquête. Il y avait sur la table une nappe blanche et, sur la nappe blanche, une nappe rouge à pois blancs. C'est là-dessus que tu as posé le plateau et les tasses. Je savais que le monde ressemble à notre cœur, que la tendresse avec la bonté s'y pose et qu'un beau jour, si nous l'aimons, le monde nous répond comme un ami. Je l'avais entendu l'an dernier, parmi les feuilles, dans une grande allée du bois de Boulogne où il me parlait de plus près parce que je ne le parcourais pas avec un brillant équipage. Mais il n'est pas même besoin du bois de Boulogne. Une nappe blanche, une nappe rouge, un plateau, deux tasses claires et le souvenir de ce que tu mets dans les plus humbles choses, je sentis que la vie nous donne dans chacune de ses couleurs assez de joie pour qu'on ne puisse s'empêcher de le lui dire. Je compris pourquoi tu peignais.

Je connais un étalage. Tu as dû le voir par un de ces jours où l'on est meilleur encore. On s'approche aussitôt et, comme les grands sentiments sont ridicules pour ceux qui ne les ont pas, on se dit les phrases dont ils riront : « Les étalages aussi sont

(1) Cette lettre, une des dernières qu'écrivit Carrière, fut adressée à un de nos confrères qui avait ouvert une enquête sur la Peinture d'aujourd'hui.

(1) Préface pour l'exposition du peintre à la Galerie Druet.

des créatures de Dieu. » Je connais une boutique bleu tendre, tu l'as peinte, et j'avais envie de t'en remercier. Je sais l'ombre et l'âme de cette boutique. Si j'entrais la porte ferait sonner sa sonnette, il faudrait descendre une marche, ce seraient de bonnes gens. Il y a les fleurs que l'on voit, mais je connais aussi les fleurs que l'on aime. Je connais les maisons de Paris; je connais les maisons de Marseille, dans un coin des villes, parmi des rues où l'on se promène et où toute la bonté que l'on possède vous tient compagnie.

Tu peins avec piété des papeteries, des jardins, des maisons et la mer à côté des maisons. On les voit, on ne désire pas voir autre chose. Elles sont claires. Je connais en Flandre Max Elskamp, le plus beau des poètes de Dieu. Quand il eut parcouru le monde, il revint chez lui, et chanta tout ce qu'il voyait dans les Flandres. Je t'envoie quelques vers de sa chanson :

Et maintenant voici l'hiver
Et mon cœur qui s'était allé,
Revenu heureux dans sa terre
Sachant que tout est à aimer.

Depuis le ciel, depuis la mer
Jusque mieux et plus humblement
Les objets de toutes manières
Fidèles ineffablement.

CHARLES-LOUIS PHILIPPE

CABOTS

Du *Cri de Paris* :

Nous nous plaisons à ficher des épingles dans la baudruche enflée des paons du plateau. Et puis, pour échapper au chauvinisme professionnel, nous n'épargnons pas l'étonnante vanité des écrivains. Mais n'oublions pas les peintres. L'un des plus connus, dont le nom est un mélange de romantisme et d'épicerie — M. Carolus Duran, pour ne le point nommer — se dit volontiers à son réveil, si quelqu'un se trouve alors dans sa chambre :

— Lève-toi, Velasquez !

Mais notre peintre a beau se lever, Velasquez continue de dormir...

Et les musiciens ! Ceux-ci mettent tous les autres cabots dans leur poche, grâce à l'adorable candeur de leur philautie, produit merveilleux d'une ignorance crasse. Il en est un, Gaston Salvayre, qui s'interrompt dans l'exécution de ses propres œuvres, pour éclater en sanglots et crier à travers ses larmes :

— Oh ! mon dieu, que c'est beau ! que c'est beau !.

On raconte de feu Benjamin Godard qu'il se mettait au piano lorsque, dans les livres placés sur le siège de sa chaise, il reconnut quoi? Les œuvres de Mozart. Très noblement, il fit un geste signifiant :

— Tout de même, je ne peux pas m'asseoir sur une telle gloire.

Mais sa mère, qui était encore plus musicienne que lui, l'assit presque de force en lui disant d'un ton qui voulait rassurer :

— Tu le peux, mon fils, tu le peux !

Conseils de Cézanne à un jeune peintre (1).

« Puisque vous voilà à Paris et que les maîtres du Louvre vous attirent, faites d'après les grands maîtres décoratifs, Véronèse et Rubens, les études que vous feriez d'après nature, ce que je n'ai su faire qu'incomplètement. Mais vous faites bien d'étudier surtout sur nature. Allez au Louvre, mais, après avoir vu les maîtres qui y reposent, il faut se hâter d'en sortir et vivifier en soi, au contact de la nature, les instincts, les sensations d'art qui résident en nous. On parle peut-être mieux de peinture en étant sur le motif qu'en devisant de théories purement spéculatives et dans lesquelles on s'égare souvent.

Vous voyez qu'une ère d'art nouveau se prépare, comme vous le pressentiez. Continuez d'étudier sans défaillance, Dieu fera le reste.

Tout est, en art surtout, théorie développée et appliquée au contact de la nature. Quand je vous verrai, je vous parlerai plus justement que n'importe qui sur la peinture. Je n'ai rien à cacher en art. Il n'y a que la force initiale, c'est-à-dire le tempérament, qui puisse porter quelqu'un au but qu'il doit atteindre.

Quel que soit le maître que vous préfériez, il ne doit être pour vous qu'une orientation. Les conseils, la méthode d'un autre ne doivent pas vous faire changer votre manière de sentir.

Le dessin n'est que la configuration de ce que vous voyez.

Michel-Ange est un constructeur et Raphaël un artiste qui, si grand qu'il soit, est toujours bridé par le modèle. Quand il veut devenir « réfléchisseur », il tombe au-dessous de son grand rival. »

LES VENTES

Collection de feu Eugène Lecomte

La dernière vente de la saison. Elle eut lieu le mois dernier, à l'hôtel Drouot, peu de jours avant la dispersion annuelle des amateurs, et réalisa un total assez coquet : 483,548 francs pour une centaine de peintures (tableaux et aquarelles), et une collection d'objets d'art divers, bronzes, faïences, terres cuites, médailles, etc.

A signaler les enchères suivantes : Corot, *la Vachère*, 14,800 francs; Eugène Delacroix, *Tigre se léchant la patte*, 14,300; *Arabes ferrant un cheval*, 12,000; *Portrait de M. de Verninac*, 11,100.

Un *Portrait de femme* de Largillière, a été adjugé 12,700 francs; un Ricard, *Tête de jeune fille*, 9,500. Les Ziem se sont vendus respectivement : *Coucher de soleil à Saint-Tropez*, 15,100; *la Lagune par un temps couvert*, 12,000.

C'est Prud'hon qui a décroché l'enchère la plus élevée. On a poussé jusqu'à 18,500 francs son *Portrait de Mme Dufresne*. Deux tableaux d'Eugène Lami ont été adjugés 6,100 et 5,500 fr.

Parmi les objets d'art, les honneurs de la séance ont été pour un bas-relief en marbre blanc de la fin du xv[e] siècle représentant la Vierge et l'Enfant Jésus : vendu 42,000 francs. Une tapisserie du xvi[e] siècle, *Chasse au faucon*, est montée à 30,000.

(1) Extrait de l'*Enquête sur les tendances actuelles des arts plastiques*. Réponse de M. Charles Camoin. (*Mercure de France*, 1er août 1905.)

PETITE CHRONIQUE

La Société des Amis du Luxembourg vient d'acquérir, pour en faire don au Musée, la *Réunion publique* (portrait de M. Clémenceau) de Raffaëlli qui figura jadis à l'une des expositions des XX, ainsi qu'un paysage de Guillaumin récemment exposé au Salon d'Automne. Elle avait acheté dernièrement, dans le même but, au Salon des Artistes français, la *Femme endormie* de M. Cancaret.

La vingt deuxième exposition des Beaux-Arts et d'Art appliqué, organisée par le Cercle artistique de Tournai, aura lieu du 9 septembre au 1er octobre prochain, dans les salles du Cercle, rue des Clairisses, à Tournai.

Les adhésions sont reçues jusqu'au 1er août.

Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire, 10, rue des Carliers, à Tournai.

On nous écrit de Luxembourg :

La nécessité de créer à Luxembourg un conservatoire de musique a été péremptoirement démontrée par le chiffre des inscriptions : plus de 700 élèves ont, dès l'ouverture des cours, sollicité leur admission. C'est à croire que toutes les familles du Grand-Duché veulent faire embrasser à leurs enfants la carrière musicale!

Pareil empressement est, dans tous les cas, d'un heureux augure. Et ce qui n'est pas moins significatif, c'est l'orientation vraiment artistique que donne à l'établissement son directeur, M. Victor Vreuls. Bien que l'inauguration du Conservatoire remonte à moins de trois mois, celui-ci a pu organiser mardi dernier, dans la salle du théâtre, un concert des plus attrayants avec le concours exclusif des professeurs et élèves de la maison. Il a fait entendre un Concerto de Bach pour violon, flûte, hautbois et trompette aiguë avec accompagnement de quintette à cordes, des œuvres vocales de Haendel et de Gluck, le Trio de Mozart pour piano, violon et alto, la Symphonie en *si* bémol de Haydn, une Sonate pour violoncelle de Beethoven et, du même maître, le célèbre Septuor pour instruments à vent et à cordes. Comme programme de concert inaugural, c'est vraiment fort bien. Aucune concession au goût du public ni à la vaine virtuosité. Luxembourg pourrait bien devenir un Centre d'art, — authentique, celui-ci.

Sous ce titre : « Le dernier mot de l'Art français », *le Samedi* publie ces amusantes réflexions : « L'agence Havas du 30 juin le signale aux gazettes du monde entier : Remerciant la ville de Biarritz du cadeau artistique représentant le rocher de la Vierge et la villa Moriscot sur cuir repoussé, les souverains d'Espagne ont ajouté : « En contemplant ce chef-d'œuvre, *dernier mot de l'art français dans ses manifestations les plus élevées*, le Roi et la Reine ont senti avec l'admiration la plus vive devant sa beauté, etc... »

Nous avions déjà appris que le dernier mot de l'art russe était la carte de France en pierres précieuses qu'on admire au Louvre. Nous savions encore que chaque jubilé de souverain entendait proférer le dernier mot de l'art italien, représenté par ces guéridons couverts d'une tablette en mosaïque reproduisant la Madone de Raphaël que les papes ont coutume d'expédier avec une lettre autographe et que les concierges d'immeubles royaux ne manquent pas de découvrir aux touristes. L'opinion d'Alphonse XIII nous munit d'une certitude esthétique nouvelle et impatiemment attendue. Le chef-d'œuvre de l'art français dans ses manifestations les plus élevées, était-ce le porche royal de Chartres, la rose de Notre-Dame, l'embarquement pour Cythère, les fresques de sainte Geneviève, l'*Olympia* de Manet? Nous pouvons affirmer dorénavant que le fin du fin, c'est la villa Moriscot sur cuir repoussé. »

Dans le *Secolo* (Milan), M. Vittorio Pica passe en revue les statuaires belges qui ont pris part à l'Exposition internationale de Milan. Il loue particulièrement Constantin Meunier. MM. P. Braecke, Ph. Wolfers, Van der Stappen, P. Du Bois, Ch. Samuel, J. Lagae et J. Lambeaux.

La publication du bel ouvrage de M. Camille Lemonnier sur *l'École belge de peinture* lui fournit, en outre, l'occasion d'étudier les peintres belges dans la nouvelle revue *Il Rinascimento* (1), qui groupe l'élite des écrivains et critiques italiens.

Le pavillon qu'habita Gustave Flaubert à Croisset (Seine-Inférieure) vient d'être transformé en un musée de souvenirs du grand écrivain, qui a été inauguré le 17 juin.

A propos de la mort de M. Albert Sorel, dont il vante les rares qualités d'orateur, M. Pierre Mille cite dans *le Temps* un mot délicieux : « Il y eut un soir une fête à l'école. Sorel parla, et mit de la fierté à reconnaître ses origines littéraires.

— Comme tous ceux qui furent jeunes sous le second Empire, dit-il, j'ai subi l'influence de trois hommes : Taine, Flaubert et Renan.

A ce moment, un de mes contemporains, s'approchant, lui dit avec une ingénuité mêlée d'un grand dédain :

— Ah! c'est vrai, monsieur Sorel, vous aussi, *vous avez failli tomber dans la littérature!* »

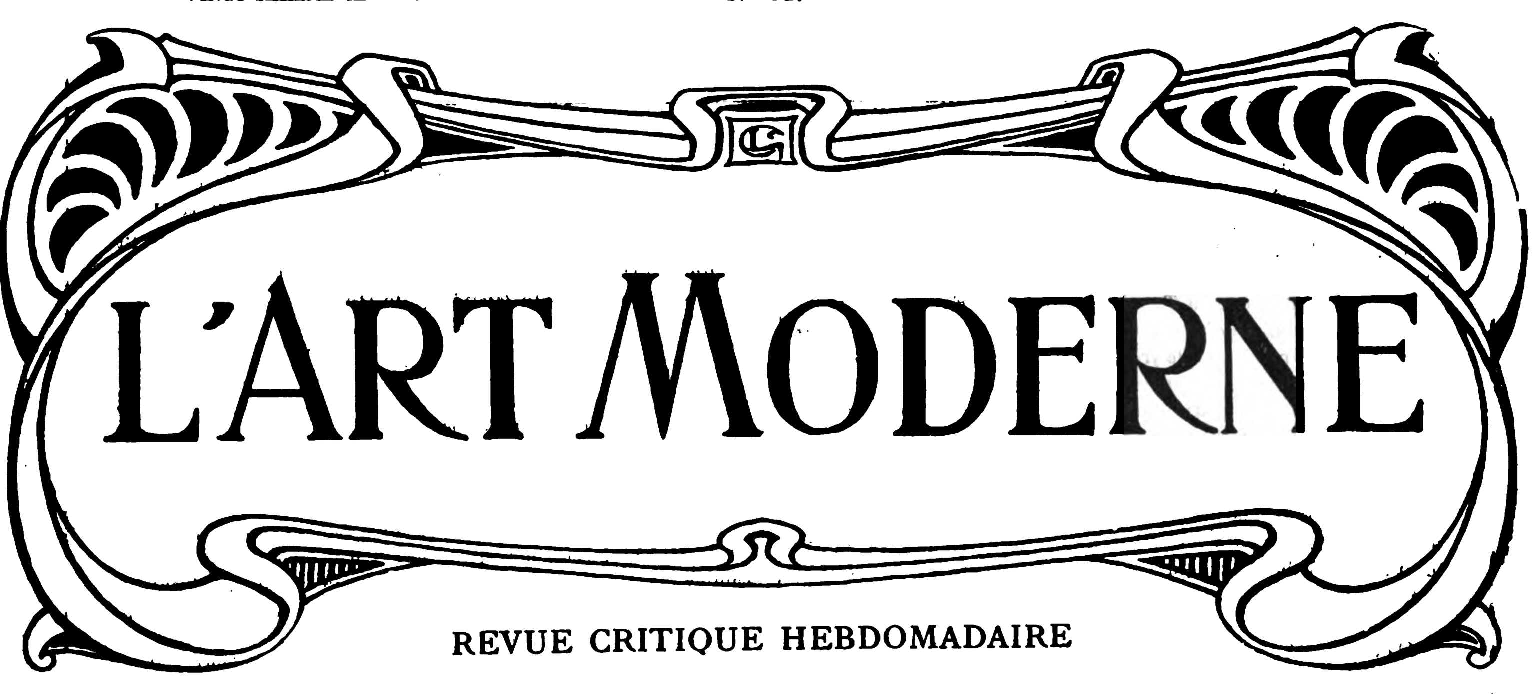
Signalons l'apparition d'une nouvelle revue d'art et de littérature, *la Jeune Wallonie*, destinée à « magnifier la terre wallonne et à l'exalter dans ses enfants. » Le deuxième numéro contient une bonne étude de M. R. Dethiers sur Jules Destrée, des vers de MM. P. Brogneaux et J. Sottiaux, la fin d'une nouvelle de M. P. Evrard, etc. Bureaux à Marchienne-au-Pont, rue de Châtelet, 62.

Le compositeur Louis Lombard et M. L. Illica viennent d'achever un drame lyrique qui sera représenté l'hiver prochain.

(1) IIe année, no XVI. Milan, libreria editrice lombarda, Tomaso Antongini et Cie.

Bruxelles — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 31. 5 AOUT 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Émile Verhaeren et les Peintres flamands[1].

III

A l'inspiration d'Émile Verhaeren se mêle quelque *romantisme*. Dès le collège de Sainte-Barbe il ouvrait son cœur aux mélancoliques et grandiloquentes plaintes de Châteaubriand, aux fluides et harmonieuses expansions de Lamartine. Il a beaucoup pratiqué Victor Hugo sur lequel il a écrit de belles pages et d'admirables vers, et dont il s'est fièrement déclaré le disciple. Mais si on lui applique l'épithète de *romantique*, il convient je crois, d'attribuer à ce mot le sens que lui donnent les Allemands.

Sur les plaines de la Flandre un souffle a passé, venu des forêts rhénanes. Le front du poète en fut touché. Cette influence, qui ne me paraît pas contestable, lui fut rendue consciente par l'étude du peintre Matthias Grünewald, sur lequel il écrivit, dans la *Société nouvelle* de décembre 1894, un article enthousiaste. Il faut en retenir au moins une page parce qu'elle témoigne de naturelles affinités. Plusieurs de ses poèmes, en effet, relèvent de cette *fantastique* qui, au jugement du poète allemand Novalis, est le principe même de la poésie.

Si, de sa part, Maurice Maeterlinck s'est ouvert à l'influence de Novalis, s'il a traduit ses *Disciples à Saïs* et ses plus significatifs *Fragments*, s'il s'est inspiré de sa morale mystique dans plusieurs essais du *Trésor des Humbles*, si même il applique certains principes de son esthétique dans ses premiers drames, enfin si Émile Verhaeren et lui sont, sans conteste, les plus *symbolistes* de nos poètes contemporains, n'est-il pas intéressant de signaler, au moins, la relation qui apparaît entre le symbolisme français et le romantisme germanique?

Par ce symbole de la forêt germanique, Émile Verhaeren signifie le génie d'une race et révèle ce qui en est passé en lui :

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

donné lieu à des organisations d'étude et de diffusion de plus en plus complexes et coordonnées en vue d'améliorer leur production, leur circulation et leur consommation, de même, les produits de l'esprit, que sont les livres, ont besoin d'institutions qui en facilitent, perfectionnent et régularisent la confection et l'utilisation.

Il existe en Belgique de nombreux organismes qui s'occupent de quelques-uns des aspects ou de quelqu'une des fonctions du Livre. Il n'existe pas d'institution centrale cherchant à coordonner les efforts isolés et partiels, et à suppléer à ce qui fait encore défaut.

***Le Musée du Livre* est destiné à servir de lien entre les organismes existants et à établir plus d'entente et de cohésion dans leur action respective.**

***

Les statuts de l'institution constituée pour réaliser ce large programme mettent en œuvre trois principes.

Le *Musée du Livre* est une institution d'ordre scientifique et corporatif. Pour la défense de leurs intérêts économiques, tous les groupes possèdent déjà leurs ligues, leurs cercles et leurs syndicats. L'objet du Musée a été défini : l'étude de questions relatives au Livre ainsi qu'aux arts et aux sciences qui s'y rapportent, la formation de collections, la propagation de l'enseignement professionnel, la diffusion des connaissances concernant le Livre.

Le *Musée du Livre* constitue une association fédérative unissant pour des buts communs et des tâches d'ensemble les associations ou institutions scientifiques, artistiques, littéraires, professionnelles ou éducatives actuellement existantes et dont l'objet concerne les choses du livre.

Le *Musée du Livre* a pour objet l'ensemble des idées et des intérêts supérieurs du Livre. Il se propose leur développement et leur progrès dans tous les domaines. Les modes d'action prévus aux statuts sont notamment les publications, les cours et conférences, les expositions temporaires, l'organisation d'un musée permanent comprenant une bibliothèque technique et des collections de modèles. Le *Musée du Livre* tantôt agira par lui-même, en créant et en gérant des services nouveaux, seul ou en collaboration avec des institutions existantes, tantôt il se bornera à étudier les questions et à signaler à l'attention de tiers intéressés des initiatives ou des réformes désirables. Son but doit être de coordonner les efforts, de les intégrer, et non de se substituer à ce qui est fait par les institutions affiliées. Cette formule respecte l'autonomie, elle évite les gaspillages de forces, elle donne à la libre action de chacun, encadrée dans l'action de l'ensemble, son maximum de puissance et d'utilité. Toutefois les efforts des particuliers sont largement associés aux efforts des collectivités et la vie même du Musée est attendue de l'action des membres individuels susceptibles de plus d'initiative et de décision plus prompte (1).

***

Telles étant les normes directrices, que se proposent de réaliser immédiatement les fondateurs du *Musée du Livre ?*

Les projets sont nombreux. Ils émanent de ceux qui ont à cœur de faire servir l'instrument créé à mettre le Livre en honneur chez nous et à aider efficacement nos collections publiques, nos industries graphiques, notre mouvement littéraire, notre culture nationale. Le Conseil général du Musée a fait un choix parmi les projets présentés et a décidé d'agir simultanément sur plusieurs points.

D'abord les expositions. Celle du Livre belge d'art et de littérature ouverte en ce moment à Ostende est une première manifestation. Il est projeté de la compléter, d'y adjoindre un cabinet de lecture et de la présenter successivement dans les grandes villes du pays. Le catalogue des œuvres belges publié à cette occasion avec le concours de l'Institut international de Bibliographie, institution affiliée, contribuera à faire connaître et apprécier les livres de chez nous.

Puis l'enseignement. Non pas l'apprentissage, l'éducation professionnelle élémentaire, mais la diffusion des connaissances du Livre parmi les spécialistes déjà formés, l'entretien et le perfectionnement de ce qui est acquis, l'acquisition de données résultant des progrès nouveaux ; en un mot « l'enseignement des maîtres », comme disent les Allemands, « l'enseignement postscolaire », ou la « seconde éducation », comme on commence à dire en Belgique. Un cycle de douze conférences, envisageant chacune un des aspects du Livre et illustrées de projections lumineuses et tableaux démonstratifs, seront données par douze spécialistes. Ceux-ci préluderont ainsi aux cours plus étendus qu'il leur sera demandé de donner plus tard.

Une publication périodique documentaire servira d'organe à la diffusion des idées. Non pas des textes, mais des modèles, un portefeuille de fac-similés concernant les caractères, les artifices de composition, le papier, la reliure, l'illustration, toutes les parties du Livre, tout ce qui concerne sa présentation, son ornementation, son habillement extérieur.

L'organisation d'un Musée proprement dit, une maison où le Livre sera chez lui. Des collections y seront rassemblées, cataloguées et classées; les nouvelles machines y fonctionneront pour les démonstrations; des cours et conférences s'y donneront; des relations s'y noueront. Un petit hôtel est en vue, et des espoirs sont

(1) La cotisation des membres individuels est fixée à 12 francs, celle des membres collectivistes à 25 francs minimum.

permis. Il est situé au centre de la ville, relique du passé qu'il ne paraît pas difficile à nos architectes de pouvoir restaurer dans l'esprit du temps. C'est là que le *Musée du Livre* de Bruxelles se développerait les premières années, en attendant qu'il puisse faire honneur au local qui serait demandé pour lui dans le futur « Mont des Arts ». Ici aussi les espoirs sont permis et ils sont fondés. La présidence d'honneur du Musée n'a-t-elle pas été acceptée par M. Francotte, qui n'est pas seulement Ministre de l'industrie et du travail, mais bibliophile émérite?

Chaque année, à la Saint-Nicolas, sera organisée à Bruxelles la « Foire aux Livres », vaste bazar tentateur pour les grands et les petits enfants, où chaque libraire du pays aurait son échoppe dans quelque grande salle commune. Cette Foire aurait pour objectif de faire accroître par les familles le budget des livres. Les œuvres nationales y seraient mises en pleine lumière, sans exclure les ouvrages de l'étranger.

Le *Musée du Livre* deviendra aussi un auxiliaire des écrivains belges en continuant l'œuvre entreprise autrefois par la « Ligue pour qu'on lise les livres belges » : une ligue dont les membres payaient 20 francs qu'ils récupéraient en ouvrages à choisir parmi ceux d'un catalogue d'œuvres belges. La concession des bibliothèques de nos gares sera demandée au Ministre des chemins de fer, et les arguments qui lui seront présentés seront si nombreux, si évidents, si pressants, qu'il se laissera convaincre!

***

Ainsi se présente au public le *Musée du Livre*. L'idée qui a inspiré sa création ne méritera-t-elle pas les encouragements et les concours? Et la cohésion de tous les vouloirs ne parviendra-t-elle pas à créer un mouvement en Belgique en faveur du Livre comme il en existe un si large et si intense en faveur des Arts, de l'Architecture, de la Peinture, de la Musique?

PAUL OTLET

LES MUSICIENS CÉLÈBRES

Gluck, par JEAN D'UDINE (1)

C'est pour avoir, selon l'heureuse expression de M. Jean d'Udine, « consommé avec la vigueur de son mâle génie l'union de la grâce latine, de la profondeur germanique et de la clarté française » que Gluck s'élève au premier rang des compositeurs lyriques. Car « s'il réunit en son œuvre les qualités foncièrement différentes des transalpins et des cisalpins, et s'il les porte à un degré d'intensité exceptionnel, il doit néanmoins beaucoup aux uns et aux autres ».

L'examen de ces influences diverses a déterminé la méthode suivie par l'auteur dans l'étude sagace qu'il vient de publier. Au lieu de se borner à décrire Gluck dans le développement de sa personnalité, il le situe judicieusement dans l'atmosphère musicale, littéraire et philosophique de son époque. Il caractérise en quelques chapitres substantiels les maîtres qui l'ont précédé, et parmi lesquels Lulli et Rameau tiennent la plus grande place. Il montre ce qui différencie Gluck du compositeur florentin et du bourguignon auxquels il succéda dans la faveur publique, — et montre aussi ce qu'il doit à l'un et à l'autre. L'ouvrage, à la fois biographique et critique, est, dans sa forme concentrée, la meilleure monographie consacrée à l'auteur d'*Orphée*.

Qui, pour ne citer qu'un exemple, a défini plus exactement que M. Jean d'Udine les héroïnes de Gluck : « Alceste, Iphigénie, Armide, toutes ces femmes païennes par la grâce et chrétiennes par le caractère, ne furent, en réalité, que l'écho musical des héroïnes raciniennes. Cinquante ans plus tôt, la musique n'eût pas été mûre pour fixer leurs touchantes images. Cinquante ans plus tard, le romantisme avait gâché pour jamais le sentiment de l'équilibre, du charme tranquille, de la santé morale. Et celui qui devait à nouveau réformer la scène lyrique, perdue par l'italianisme, Richard Wagner, n'y parvint qu'avec des œuvres énormes et désordonnées, des figures de vierges émouvantes mais barbares. »

On peut n'être pas d'accord avec l'auteur sur les analogies ou influences gluckistes qu'il croit découvrir dans certaines œuvres de Gounod, de Massenet, de Bizet, de Félicien David. Mais sa conclusion : « Ce n'est pas avec l'intelligence qu'il faut écouter la musique, c'est avec les sens et le cœur » ralliera tous les suffrages des artistes. Le pathétique génie de Gluck démontre péremptoirement la vérité de cet aphorisme. Il a atteint maintes fois, semble-t-il, le sommet de l'émotion humaine par des moyens si simples qu'on les pourrait juger incapables de déterminer de pareilles suggestions. Les formules, au surplus, importent peu, ainsi que le fait observer l'auteur : il suffit que les sons agencés soient le véhicule fidèle des impressions inspiratrices.

L'enthousiasme provoqué, en ces dernières années, tant à Bruxelles qu'à Paris, par la résurrection des chefs-d'œuvre de Gluck, — *Orphée*, *Alceste*, les *Iphigénie*, *Armide*, — prouve qu'au-dessus des engoûments, des modes et des variations du goût, demeure, inébranlable, l'art par lequel un homme de génie a traduit strictement, à quelque époque qu'il ait surgi, les sensations et les sentiments qu'il a ressentis. Et c'est avec raison que M. Jean d'Udine écrit : « Les esthéticiens pourront définir toutes les formes musicales, poser toutes les règles de logique, formuler toutes les lois d'équilibre et de symétrie du monde; ils ne diront jamais, grâce au ciel! pourquoi trois notes de chanson nous font monter les larmes dans les yeux. Éternellement ce sera le mystère sacré du style, la force et l'honneur des maîtres de découvrir, par delà leur conscience psychique, des corrélations mystérieuses qui arrachent à la nature quelques données insaisissables, les fixent, les magnifient à jamais et transmettent aux générations successives un peu de cette chose si grande et si fragile : Une émotion humaine. »

OCTAVE MAUS

(1) Biographie critique illustrée de douze reproductions hors texte. — Paris, librairie Renouard, Henri Laurens, éditeur.



« ANTÉE »

Il faut lire dans le dernier fascicule d'*Antée* (1er août) l'admirable prose de M. Séverin, *Solitude heureuse*, impression de journée déclinante en septembre dans une contrée arcadienne, forestière et douce, bien que rocheuse; -- l'Ardenne, devine-t-on. Depuis les belles pages de début de la *Forge Roussel*, à part les descriptions banales de M. Glesener, et à de rares exceptions près, on s'étonne de voir une littérature aussi nationaliste que la nôtre ignorer toute cette région de paysages vierges et pathétiques; peut-être attend-elle un Barrès qui en exprimera définitivement le lyrisme.... Autant que les auteurs belges, et avec une ignorance géographique naïve, les littérateurs français parlant de notre pays se plaisent à faire commencer à Mons ou à Bouillon la région des beffrois (ô l'étourdi voyage en teuf-teuf de la comtesse de Noailles ! (1). Depuis Rodenbach, ce ne sont que mantes et pignons, béguinages, cygnes et pots de géraniums. Et personne, dans ce pays où l'on fait durer les plaisanteries, n'a l'air de s'en fatiguer ! Ah ! qui proclamera la faillite de Bruges, — afin que l'on retrouve en soi de quoi l'aimer et l'apprécier exactement?

En attendant, *Antée* s'y imprime avec un goût digne des éditions de la *Kelmscott press*, chez Arthur Herbert. C'est la plus littéraire de nos revues, la plus sympathique par son attitude indépendante et le choix de ses collaborateurs.

Malgré la valeur forcément inégale des œuvres qu'elle publie, on y sent une tendance réconfortante vers l'expression d'art opportune parce que personnelle, unie à l'horreur du médiocre et des talents « moyens ».

Outre la *Solitude heureuse*, parmi d'excellentes pages de critique, citons particulièrement l'article délicieux de Blanche Rousseau sur *l'Anémone des mers* de Jean Dominique, dont nous parlerons prochainement.

M. S. M.

ARMAND RASSENFOSSE

Cet artiste résume heureusement sa race; il en est un des types les plus complets et achevés. Il est timide et obstiné, inquiet et courageux, ingénu et narquois. Sa mélancolie s'alimente de rêves complexes et de fantaisies amalgamées; sa gaieté naît de visions alertes, d'aperçus caustiques et directs. Jamais plus que dans son commerce ne m'est apparue la parenté de l'âme wallonne avec l'âme champenoise. Et j'aurai parachevé mon esquisse morale en le comparant au peintre Kobus, le héros de *la Route d'Émeraude*, cet admirable roman d'Eugène Demolder. Ils sont tous deux de curieux mélanges d'instinct, de tradition et de perfection.

Rassenfosse est né vers 1860, à Liége, rue Vinâve-d'Ile, non loin de la gracieuse fontaine de Jean Delcourt, l'élève du Bernin. La compagnie des céramiques, des grès flammés, des tapis d'Orient, des objets précieux de la Chine et du Japon que vendait son père éveilla chez lui la curiosité artistique, le sens des formes. Il modela et pyrograva.

Un livre qui traitait de l'histoire de la gravure, tombé entre ses mains, acheva de décider sa vocation, et il consacra au dessin et à l'eau-forte tous ses loisirs de jeune commerçant. C'est dire que l'imagination seule présida à ses premiers efforts.

Mais si, avec un pareil guide, les progrès de son dessin furent médiocres, par contre, grâce à son opiniâtreté, il acquérait promptement une possession consommée de la technique du graveur. Il apprit les pratiques traditionnelles, en poursuivit de nouvelles et parvint à la maîtrise dans les moyens d'expression bien avant le complet épanouissement de son talent.

Le hasard d'un voyage à Paris le mit en présence de Rops. Celui-ci s'intéressa vivement aux recherches de son compatriote, et dès lors tous deux traquèrent côte à côte les recettes savantes, les formules perdues, tous deux devinrent les alchimistes du vernis mou. Leur amitié était née. Bientôt encouragé, enfiévré par Rops, Rassenfosse prend en dégoût ses récréations d'amateur et secoue le dilettante.

A vingt-sept ans, et bien qu'il ait charge d'âmes, il a le courage de rompre avec son père, de quitter le magasin paisible, pour se consacrer tout entier à l'étude. Il va lui falloir, en se colletant avec la gêne, tout apprendre, puisqu'il ne sait rien, demander à sa main inexperte de formuler des idées faites et des rêves déjà mûrs, regarder enfin face à face et toujours la décourageante nature. Durant des années, il lutta avec une patience acharnée, et longtemps ses essais demeurèrent gauches et incertains.

Le programme que se trace un artiste à ses débuts ne saurait être sincère; il est toujours le produit d'influences, la résultante de ce qui a plu, de ce que l'on souhaitait faire. Certes, le mieux serait de n'en pas avoir, mais comme elle est lente à sonner, l'heure où l'on arrive à écouter et à comprendre la voix de sa propre nature ! Nous sommes tous élevés avec l'idée du bien et du mal, du permis et du défendu, tous tenaillés par la crainte de rester incompris et beaucoup, affolés, se laissent glisser aux pires concessions...

Pourtant, aux écoles où l'on apprend à dessiner et à peindre, mais non à voir, Rassenfosse eut le bonheur d'échapper. Aussi plus promptement et plus sûrement que d'autres parvint-il à prendre conscience de sa personnalité. Il étudia avec passion le corps humain, s'efforça de noter les mouvements et les attitudes qui ne se retrouvent jamais identiques. Il observa la vie des lignes, tenta d'exprimer ce qu'elles contaient à ses yeux et à ses rêves, de traduire les nuances qu'il croyait n'avoir pas encore été saisies dans leurs rythmes éternels. A l'encontre de beaucoup d'artistes belges, il s'appliqua à bannir de son œuvre toute littérature. Chez ce cérébral de haute culture, ce sera pour la refouler une bataille constante, et chaque jour marquera un affranchissement plus complet de son art. Par cette lutte sans trêve, il se différencie nettement de Rops. Il ne s'est pas laissé emporter par le maître dans son lyrisme amer, il ne s'est pas isolé avec lui dans son pessimisme sarcastique; il n'a pas tressailli de ses velléités vengeresses et n'a pas connu ses artificiels cauchemars. Tandis que Rops se donnait, comme Baudelaire, mission de « tirer du puits de l'oubli ces exécrables choses » dont parle d'Aubigné, Rassenfosse semble avoir pour idéal de représenter des images n'ayant aucune signification précise, ne comportant aucun sujet et n'existant que par elles-mêmes. On ne saurait trop applaudir à cette préférence. Certes, les œuvres ainsi conçues, sans arrière-pensées philosophiques ou littéraires, créées pour ainsi dire instinctivement, sont bien rares dans l'histoire de l'art; mais elles devraient être les directrices de toutes les études, car elles sont incontestablement les plus belles.

(1) *La Domination.*

Rassenfosse, avec un courage admiré par ceux qui connaissent son esprit tourmenté, habité par les idées générales, s'efforce de se conserver naïf. Et sans y réussir toujours, car un artiste ne saurait s'imposer fatigue plus intense, il est des heures où il y parvient.

Il pense que tous ceux qui sont doués ont à un moment précis la sensation exacte. L'essentiel serait de la conserver dans son intégrité. Il faut être dupe de ses sens jusqu'à un certain point ; de cet égarement volontaire découle l'interprétation personnelle. Le public de nos jours a l'éducation faussée par la photographie : mais il est urgent de réagir, car la réalité artistique est tout autre. Nos efforts doivent tendre à simplifier et à sacrifier, dans le dessin comme dans l'idée.

L'art se résume dans une perpétuelle épuration. Un dessin en trois coups de crayon peut être parfaitement complet; évoquez les figures, les scènes de chasse gravées sur les os de rennes aux époques préhistoriques; regardez les chefs-d'œuvre de tous les siècles, les statuaires égyptiennes et grecques, les images sobres et recueillies de notre XIIIe siècle, interrogez les dessins d'Ingres, écoutez, chez les vivants, les leçons de notre admirable Carrière, le dernier venu parmi les simplificateurs de génie !

(*A suivre*) POL NEVEUX

L'Union de la presse périodique.

Avec une manifeste mauvaise foi, *la Métropole* cherche à créer une confusion entre *l'Union de la presse périodique belge* et certains groupements marrons dont l'Association de la presse s'efforce, avec raison, de déjouer les manœuvres intéressées.

L'*Union de la presse*, fondée le 6 mai 1891, est assez favorablement connue et appréciée pour dédaigner les méchants propos des mercantis de *la Métropole*, — petite feuille sectaire, rédigée en « Bas-Escaut », et d'ailleurs ignorée hors d'Anvers. Elle a donné trop de preuves de vitalité pour qu'on nie ses efforts. C'est ce que constatait, ces jours derniers, *le Soir*, dans un article animé du meilleur esprit de confraternité : « Dans le domaine spécial des revues, journaux hebdomadaires, etc., disait-il, l'*Union de la presse périodique belge* a rendu des services qu'il serait injuste de méconnaître. Cette Union, dont le président d'honneur est M. Jules Le Jeune, ministre d'Etat, — successeur en cette qualité de M. J. Guillery, — et qui réunit actuellement deux cents périodiques, a étudié de nombreuses questions professionnelles, a publié un Annuaire de la presse, a organisé une exposition de journaux, plusieurs conférences, deux congrès (Liége, 1905; Ostende, 1906), etc., le tout dans le seul but de se rendre utile.

Il n'existe qu'une Association de la presse *quotidienne*; mais les journaux hebdomadaires, les revues, etc., possèdent un organisme distinct — qui est l'Union susdite — dont l'action complète, dans le domaine special de la presse *périodique*, celle de l'Association de la presse belge. »

Ceci clôt toute discussion.

LA « RONDE DE NUIT »

A l'occasion du troisième centenaire de Rembrandt et des fêtes qui ont célébré en Hollande ce jubilé, la *Ronde de nuit* a été installée dans une salle nouvelle du Musée d'Amsterdam, spécialement construite et aménagée pour la recevoir. « Ceux qui ne l'ont pas vue dans cette nouvelle salle, sous son nouvel éclairage, dit *le Bulletin de l'Art ancien et moderne*, avec le surcroît de clarté que lui a donné une récente « régénération », doivent se dire qu'ils ne connaissent pas le plus prestigieusement lumineux des chefs-d'œuvre de Rembrandt. Il a suffi, à dix-sept ans d'intervalle, d'un double et très discret commencement de dévernissage au pouce — première opération du procédé Pettenkofer, aujourd'hui classique, — pour ôter au vernis qui recouvrait le chef-d'œuvre son énorme et dangereuse épaisseur. Dangereuse, parce que les moindres secousses y créaient immédiatement des craquelures destinées à rendre le chef-d'œuvre presque invisible au bout de quinze à vingt ans. Aujourd'hui, les ombres de ce puissant effet de soleil sont devenues légères et transparentes; les chairs sont presque couleur de chair, les collerettes sont presque blanches, comme nous avions toujours dit qu'elles l'étaient.

Chose singulière, la couleur du vernis jaune semble s'être concentrée uniquement sur le justaucorps et le chapeau du lieutenant. Il est probable que, sur cette figure, le vernis, beaucoup moins craquelé, a résisté davantage au frottement des doigts; il est donc resté plus épais là que sur le reste de la toile. C'est dommage. Mais ne soyons pas pointilleux. La vérité est que pas un homme vivant n'avait vu une *Ronde de nuit* aussi claire, aussi ensoleillée, aussi voisine de ce qu'elle fut en 1642. Allez voir le chef-d'œuvre : il mérite un pèlerinage nouveau, d'où l'on pourra retirer un grand enseignement à propos de la vraie couleur de Rembrandt. »

La couleur de Rembrandt! Le Dr Israëls l'étudie dans un attrayant article que publie le *Courrier Européen*. Et sa conclusion est typique :

« Rembrandt est le plus libertaire de tous les grands maîtres de la peinture. Il n'est sous l'influence d'aucune école, d'aucun maître, ni pour sa composition, ni pour sa facture, ni pour ses couleurs. Il nous enseigne, et continuera à nous enseigner à être soi-même, à n'écouter ni l'appréciation de ses contemporains ni la mode et le goût du siècle, mais à être vrai, de cette vérité supérieure qui consiste dans la sincérité avec soi-même. »

L'ÉCOLE SAINT-LUC

L'Express est sévère — mais juste — pour l'École Saint-Luc, qui vient d'inaugurer, sous la présidence du ministre du Travail, une exposition à Liége.

« On sait, dit notre confrère, que les promoteurs de cette entreprise esthétique, prenant pour prétexte de leurs méfaits une prétendue restauration des préceptes de l'art gothique, s'évertuent depuis quelques années, sous l'égide de notre pieux gouvernement, à abîmer nos beaux monuments religieux du moyen âge et à nous imposer, lorsqu'on leur demande d'édifier à leur tour, d'ineptes anachronismes dépourvus de goût et d'harmonie, dont les catholiques qui ont le culte de l'art chrétien se détournent avec affliction. Les gens de Saint-Luc ont peuplé le pays — car ils sont industrieux et jouissent des faveurs officielles — de leurs architectures niaises et de leurs peintures criardes, et rien n'est moins religieux, au sens élevé du terme, que le résultat de leurs exploits. M. Gustave Francotte n'en a pas moins proclamé, avec le solennel « pince-sans-ririsme » qui le caractérise, que seuls ces

gaillards détiennent les bons principes dont naîtra l'art caractéristique du xxe siècle. C'est en eux seuls qu'il faut avoir foi, cependant que « le trouble règne dans les arts, dans les métiers d'art, laissés sans principe et sans direction »...

Ces joviales appréciations nous prouvent que nous possédons en notre Binamé un humoriste d'une assez jolie force. L'art sans principe et sans direction! L'audacieux orateur n'ignore pas, pourtant, que des hommes se sont manifestés, en ces derniers temps, qui s'appellent Constantin Meunier, Carrière, Rodin, Puvis de Chavannes et bien d'autres, dont l'exemple n'est pas sans comporter, pour ceux qui veulent l'étudier, des principes et des directions! Mais ces principes et ces directions, qui s'inspirent de la vie, de la nature, et commandent de chercher dans la vie de plus en plus universalisée les motifs de l'émotion esthétique, ne pouvaient guère être évoqués en un lieu où l'on cultive avec un souci exclusivement archéologique, et sans la compréhension profonde qui ressuscite et vivifie, un art désormais aboli parce que la pensée qui le fit naître s'est éteinte, elle aussi, depuis des siècles.

On ne doit rien attendre, en art, des restaurations inutiles et factices. On aura beau protéger les écoles Saint-Luc et nous infliger des monuments néo-gothiques, ces initiatives n'auront aucune répercussion sur le sentiment esthétique de notre temps. Il nous faut les édifices, la peinture, la statuaire de notre époque si largement humaine et sociale, si anxieuse de son meilleur devenir, si frémissante de tous les progrès espérés. Des amusettes de moine n'arriveront plus à la contenter, parce que les moines n'incarnent plus l'idée qui meut la société dans laquelle ils vivent... »

Et notre confrère conclut en ces termes :

« Si les barbouilleurs de Saint-Luc commettent de si lamentables enluminures, c'est parce qu'ils ont, eux aussi, perdu la notion de ce qui donnait jadis à l'œuvre d'art son sens pieux, sa beauté fervente, l'émouvante intensité de signification que recélaient, en leur sincérité, ses lignes humbles et simples.

Aujourd'hui, la foi qui faisait sortir de terre les cathédrales ciselées comme des joyaux n'est plus « dans l'air ». Une autre foi l'a remplacée, moins éthérée, mais plus humaine, et c'est celle-là qui, dans les hymnes au Travail de Meunier, dans les pages d'humanité pensive et attendrie qu'élabora Carrière, dans les effigies passionnément vivantes d'un Rodin, dans les synthèses de paix et d'harmonie d'un Puvis de Chavannes, fait éclore l'art d'aujourd'hui, fait prévoir l'art de demain. »

« GROS » ET « DÉTAIL »

Un de nos confrères parisiens nous révèle la signification de ces deux mots dans l'argot spécial du théâtre. L'explication est amusante et assez imprévue :

« Dans ces ruines, déjà célèbres, du Conservatoire, parmi lesquelles vivent, chantent, soufflent, crient, s'esclaffent, pontifient ou potinent, suivant l'enseignement, la qualité ou l'heure, élèves et professeurs, insouciants du danger, j'ai promené ma mélancolie, d'ailleurs vite envolée. Lisez-en à votre guise le récit.

Il était près de deux heures.

Une demoiselle — chapeautée jusqu'aux yeux d'un invraisemblable polo, une bagatelle! — et que j'ai su depuis s'appeler presque noblement Delalozière, et Alphonsine encore, arrête sa camarade, Mlle Delimoges :

— Tu ne viens pas chez Melchi? demande la première.

— Plus souvent, répond la seconde ; *je ne fais que le détail.*

Étonné de cette expression si *calicot* échappée des lèvres d'une artiste, j'essayai néanmoins d'en deviner la signification. Voulait-elle désigner le physique d'un des professeurs d'opéra, M. Melchissédec, qui, évidemment, est un peu *gros?* Passe encore, bien que... Quel était, par contre, le vendeur au *détail?* S'il se fût agi de caractériser, dans le rayon de déclamation, M. Paul Mounet et M. Georges Berr, l'attribution des « comptoirs » n'eût fait aucun doute...

M. Sorrèze, sosie étonnant d'un concurrent de l'an dernier nommé Ziégler, me tira de ma perplexité.

— Faire le détail, m'expliqua-t-il, c'est, dans l'argot du Servatoire, suivre une classe d'opéra-comique, celle de M. Isnardon ou celle de M. Bertin. Le genre auquel nous devons *Mignon,* les *Noces de Jeannette, Lakmé,* etc., comporte du poème, qu'il faut faire valoir, *détailler.* Au contraire, l'opéra est moins pointilleux; l'organe domine, le jeu, la physionomie sont des accessoires, pour ainsi dire. On s'en occupe *grosso modo...* »

La Restauration des tableaux.

Notre collaborateur M. L. Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand, fait remarquer dans un journal gantois que l'art de la restauration des tableaux en Italie, en France, en Angleterre et aussi en Belgique est en retard d'un demi-siècle et que les procédés surannés ou empiriques généralement en usage dans ces pays causent parfois plus de dommage qu'ils n'en réparent.

« C'est surtout, dit-il, l'emploi de moyens et de matières hygroscopiques, c'est-à-dire de matières soumises à l'humidité de l'atmosphère, qui devrait être proscrit N'a-t-on pas dans des commissions soi-disant compétentes préconisé chez nous les lavages à l'eau filtrée et l'emploi de pommes de terre crues pour nettoyer des tableaux anciens desséchés et sur le point de s'écailler!

Selon M. de Wild (1), et nous partageons sa manière de voir, il y aurait lieu de remettre en usage un système basé sur le principe qui a inspiré l'embaumement des morts en Egypte. Au lieu de colle ou de tout autre ingrédient se dissolvant à l'eau, on emploierait, pour le fixage des couleurs comme pour les rentoilages, un mélange spécial composé de cire, de résine, de térébenthine vénitienne et de baume de copahu. Cette préparation a la faculté de pénétrer à travers les pores et les crevasses de la couche peinte, de telle sorte que la peinture se relie intimement à l'enduit et à la toile; en outre cette matière imputrescible est tout à fait insensible aux variations atmosphériques qu'il y a particulièrement lieu de redouter sous notre climat.

Ce procédé, qui a fait ses preuves depuis l'époque des Pharaons, est, — chose généralement ignorée, — employé avec succès depuis des années en Hollande et en Allemagne. Pourquoi ne l'est-il pas chez nous?

C'est que la routine est bien forte en Belgique... Aussi est-ce par acquit de conscience que nous croyons devoir pousser ce cri d'alarme.

Puisse-t-il attirer l'attention de nos gouvernants sur leur devoir, lorsqu'il s'agit de la conservation des chefs-d'œuvre qui forment notre patrimoine le plus précieux ! »

(1) Voir le Bulletin du *Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* Amsterdam, 1906.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, dimanche, à 10 h. 1/2 du matin, qu'aura lieu, dans l'intimité, l'inauguration du monument érigé sur la façade de l'Hôtel du Ministère des chemins de fer, postes et télégraphes, rue Ducale, à la mémoire de feu l'architecte Henri Beyaert. La cérémonie est organisée par MM. J. Brunfaut, J. Caluwaert, A.-C.-D. Capronnier, E. Collès, F. De Vestel, G. Ghysels, E. Hellemans, E. Janlet et J. Rau.

Les concerts du Waux-Hall, dirigés par M. Anthony Dubois en l'absence de M. Sylvain Dupuis, réunissent tous les soirs une grande affluence. La semaine dernière, un programme exclusivement consacré aux œuvres de Wagner a été particulièrement goûté. On a applaudi M. Crabbé, le jeune baryton de la Monnaie, et le lendemain M. Paty, qui a été bissé et rappelé à plusieurs reprises. Parmi les artistes qui ont pris ou prendront part aux concerts du Waux-Hall, citons Mme Kervany, M. Delhaye, Mlles Olislagers et Jane Maubourg.

Le dimanche 2 septembre la tragédie de M. Paul Souchon *Phyllis*, qui triompha à Paris en 1905 et sera joué l'an prochain à Aix et à Marseille, sera représentée sur le Théâtre de verdure de Genval-les-Eaux. Mlle A. Guilleaume, qui se fit applaudir l'été dernier à Genval dans le rôle de Galathée du Polyphème d'Albert Samain, interprétera cette année celui de Phyllis. M. Max Gérard jouera celui du roi Démophon.

Pour paraître prochainement : *La Maladie et la Mort de Maupassant*, par Louis Thomas. Un volume de cent pages. Bruges, A. Herbert Ld.

La *Métropole* d'Anvers, parlant d'une représentation du *Cid* à Spa, imprime : « Les mâles accents et la robuste beauté de Mme Weber s'accommodaient de cette vaste salle, et les rochers renvoyaient avec éclat les notes vibrantes de Mlle Albert Lambert (*sic*). »

« Mademoiselle » Albert Lambert jouait Chimène, sans doute.

Modestie.

A la veille d'une « première », un de nos confrères s'en va interviewer le jeune auteur dont le nom, demain, sera (évidemment) triomphant. Et ce délicieux dialogue s'engage :

— « Vous avez?...

— Vingt-trois ans. Vous vous étonnez? Il faut vivre vite. C'est pourquoi à mon âge je n'ai pas craint de donner coup sur coup une vingtaine de livres. Est-ce ma faute à moi si je travaille vite? »

En effet, ce n'est pas de sa faute. Baudelaire n'a pas été aussi favorisé par le Sort. Flaubert non plus.

Ces vieux écrivains au travail lent ne recevaient pas, il est vrai, les journalistes « dans un large cabinet de travail laqué blanc, en petit veston familier, derrière une immense table où se dresse un beau plâtre tragique de M. José de Charmoy (Beethoven, peut-être?), et où s'empilent d'innombrables livres. »

M. Deneken, directeur du Kaiser-Wilhelm Museum de Crefeld, qui a déjà pris maintes initiatives heureuses, prépare pour la fin de septembre une exposition d'Art hindou qui comprendra des reproductions de la statuaire et de l'architecture anciennes des Indes néerlandaises, de nombreux spécimens de l'industrie textile (batiks, broderies, dentelles, etc.), des arts du bois, de l'ivoire, des métaux (or, argent, cuivre, etc.).

L'exposition offrira, tant au point de vue artistique qu'au point de vue de l'ethnographie, un réel intérêt.

M. G. d'Annunzio a terminé un nouveau drame, *Au-dessus de l'amour*, qu'il a lu dernièrement au célèbre acteur Ermete Zacconi, l'interprète italien d'Ibsen. L'action, divisée en quatre actes, se déroule à Rome. L'ouvrage sera représenté au mois d'octobre.

A propos de M. G. d'Annunzio, annonçons que sa tragédie en un acte : *le Songe d'un soir d'automne*, mise en musique par M. Torre Alfina et traduite par M. Hérell, sera montée à l'Opéra-Comique de Paris dans le courant de la saison prochaine. C'est Mme Félia Litvinne qui créera le rôle principal.

On annonce que M. Puccini a reçu de M. Edmond Rostand l'autorisation de mettre en musique *Cyrano de Bergerac*.

M. Henri Bataille a terminé une nouvelle comédie ; *Poliche*, qui sera jouée par Mlle Cécile Sorel au Théâtre-Français, et travaille à une autre pièce destinée au Vaudeville et dont le principal rôle sera joué par Mme Berthe Bady. Le titre en sera : *la Femme artiste*.

L'Opéra-Comique de Berlin montera l'hiver prochain le drame lyrique en quatre actes tiré par MM. Paul Millet pour le texte et Spiro Samara pour la musique de *Mademoiselle de Belle-Isle*, d'Alexandre Dumas. L'œuvre a été représentée déjà à Gênes et à Monte-Carlo.

Nous avons annoncé que la collection de peintures modernes offerte à l'Etat par M. Moreau-Nélaton serait prochainement installée au Louvre. La Chambre et le Sénat ont voté un crédit de 50,000 francs pour l'aménagement des salles.

Résultats du Concours de Rome en France :

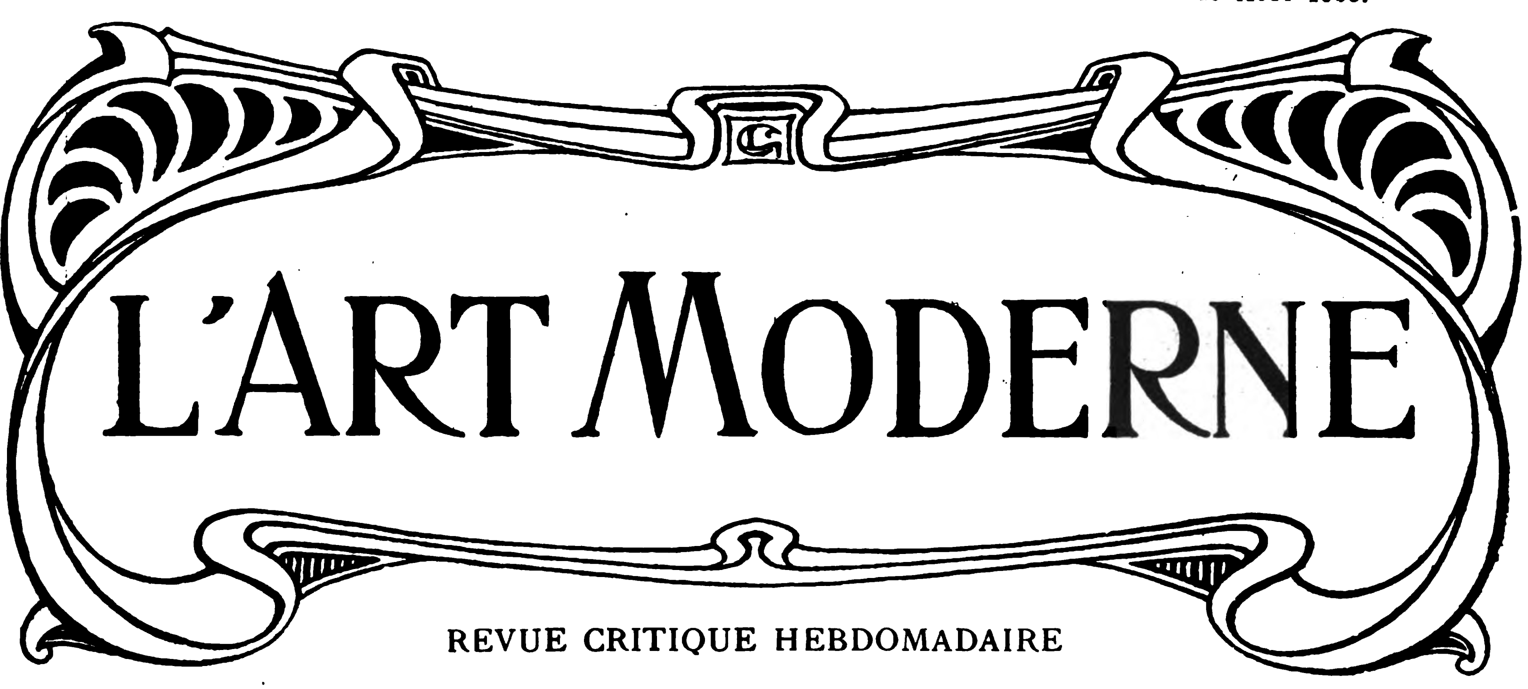
Peinture. — Premier grand prix : MM. Roganeau et Aug. Leroux; premier second grand prix : M. Rousseau-Decelle ; deuxième second grand prix : M. Fenouillet.

Sculpture. — Premier grand prix : M. Blaise; premier second grand prix : M. Gaumont; deuxième second grand prix : M. Prost.

Musique. — Premier grand prix : M. L.-Ch. Dumas; premier second grand prix : M. André Gailhard; deuxième second grand prix : M. Maurice Le Boucher.

Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 33. 19 AOUT 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

JEAN DOMINIQUE

L'Anémone des mers.

Il est bon de penser que les amis qu'on a choisis pour la qualité de leur cœur ont gardé pour vous leurs confidences et ne fréquentent guère le monde ni les rues. Il est doux de savoir que quelques livres très chéris se défendent de l'approche banale du public par la pureté exquise de leur grâce pour se réserver mieux à notre dilection.

Je ne dirai jamais très haut que Jean Dominique est le plus vrai poète de notre génération et que personne aujourd'hui n'est si intense et si tendre. Je ne le dirai jamais très haut pour plusieurs raisons.

La première est qu'il est horriblement modeste et qu'il serait le premier à me nommer tous ceux qu'il se trouve supérieurs, bien à tort, n'en doutez pas. La seconde est que je serais violemment démenti par tous ceux dont les revues illustrées font les délices et qui confondent volontiers l'art, le goût, le charme, le lyrisme, la tendresse et l'imagination avec la redoutable faculté de dérouler le chapelet infini des alexandrins, sans hâte, sans arrêt, sans nuances, sans musique, sans idées, éternellement. La troisième est que le public, depuis l'antiquité, habitué à ces poètes ronronnants, serait arraché à ses chères coutumes, à ses manières de dormir sur les vers et, c'est plus fort que moi, j'ai le respect des traditions, pour les autres du moins, et je ne me permets d'avoir de goût que pour mon compte.

Je ne dirai donc rien, mais personne ne m'empêchera, n'est-ce pas, d'avoir un exemplaire chez moi de l'*Anémone des Mers* (1) et de le prêter, sous le manteau, à quelques amis très sûrs. Personne ne m'empêchera de leur écrire, sous enveloppe cachetée, tout le bien que j'en pense. Personne ne m'empêchera, du moment que je ne trouble pas l'ordre public, de me réciter, afin de trouver la vie plus belle, les plus langoureuses *terzines* de l'*Amour du Gilles*. Personne ne m'empêchera de dire aux lecteurs de l'*Art moderne*, qui sont tous gens

(1) Paris, *Mercure de France*.

de goût et sûrs lettrés, que le *Mercure de France* (bénis soient son nom et la bonne idée qu'il a eue là!) vient de publier, depuis déjà le 18 avril de cette année, un petit volume qui ne contient que vingt-huit poèmes, mais qui est à soi-même sa propre anthologie.

Jean Dominique rappelle les plus belles inspirations et les plus purs accents de Francis Jammes et surtout de l'admirable Max Elskamp. Mais il est plus encore lui-même qu'il ne fait souvenir d'eux et c'est ce qu'il a dit le premier qui est le plus précieux. Jamais encore son subtil génie, pourtant si développé dans *la Gaule blanche*, n'avait atteint cette fluidité vaporeuse. L'âme et la technique de Watteau hantent cette poésie de buées et d'effluves, où les choses de la vie et du cœur ne sont pas nommées ni peintes mais suggérées par une allusion de couleurs, un souffle de parfums, un insaisissable mirage de formes.

Écoutez ceci :

Rien n'a de poids dans l'air où l'été bleu miroite
Jusque sur l'aile noire de l'hirondelle étroite,

Et la rose n'est plus qu'un parfum rose et rond
Qui remplit le jardin, le mur et l'horizon.

Le ciel pâle et vermeil comme une perle vide
Du côté du soleil seulement semble vivre;

Et dans la mauve rose et le pois de senteur,
L'air transparaît et coule jusqu'au bord de la fleur.

Et ce *Paysage d'Italie*, est-il autre chose que son diaphane reflet, que sa pensée?

Vérone a mis au fond de l'Adige endormi
L'ombre morte et soyeuse de ses arches égales;
La colline mouillée est grise, verte et pâle
Et des ifs ténébreux la gravissent sans bruit.

L'Adige coule et va sous un ciel plein de pluie
Et Vérone aujourd'hui mire ses briques roses
Dans le miroir éteint des longues eaux moroses
Qui portent vers la mer un visage d'ennui.

Voici qu'un doux génie au lent regard mortel
Se lève sur les eaux de l'Adige endormi
Et déploie en rêvant, du côté du soleil,
Le sourire flottant d'un réveil indécis.

Voici que les ifs noirs de lumière ruissellent
Et des chœurs de clartés chantant sur la colline
Descendent jusqu'aux berges où le beau fleuve emmêle,
Au pied des arches roses, des eaux de perle fine.

Mais voyez que les ifs noirs, ténébreux et droits
Gravissent tristement la colline et l'espace,
Puis, aux portes du ciel, avec un geste étroit,
S'arrêtent immobiles tandis que le vent passe...

Et ce n'est pas seulement les lignes des paysages qui s'estompent dans cette buée d'or et de perle; mais aussi le désir, l'amour, les caresses reculent et fondent dans un firmament spirituel qui est l'atmosphère même de la mélancolie. Ainsi s'aimaient les amants de Watteau :

Venez, voici le livre et voici mon baiser,
Je vous lirai des vers, mais vous, vous chanterez.

Ou bien vous vous tairez avec vos yeux profonds
Endormis sur la mer et touchant l'horizon,

Avec vos yeux ombrés, clairs et tristes, qu'inquiète
Le vent ou la couleur des vagues violettes.

Et moi, laissant le livre ouvert sur mes genoux,
Je mettrai mes deux mains autour de votre cou.

Et mon cœur débordant d'une douleur câline
Remplira de douceur l'atmosphère marine ;

Mais si votre regard au fond du mien s'arrête,
Toute la mer profonde aux vagues violettes

Sanglotera moins haut que ma profonde joie,
Et les tendres poèmes mourront avec ma voix.

Il y a dans *l'Anémone des Mers* bien des choses encore. Mais c'est trop difficile à exprimer. Toute critique devrait se borner à un conseil. Je conseille à mes chers lecteurs de *l'Art moderne* de se presser d'acheter les exemplaires qui restent, et au besoin, s'ils sont gênés, de les dérober à l'étalage des libraires. Car je ne peux tout de même pas leur prêter à tous le mien.

FRANCIS DE MIOMANDRE

VIRAGES

La mort court avec nous sur le pavé des rues
SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER

J'ai vu, aux environs de Bastogne, quelques-uns des coureurs du circuit des Ardennes. Ce sont des hommes graves, aux gestes mesurés et lents, et dont les yeux, comme les yeux des explorateurs, des marins, de tous ceux que leur profession met en contact permanent avec la mort, ont un éclat voilé. Nulle gaîté dans la voix. Quand ils s'installent, revêtus de cuir et de caoutchouc, au volant de leur formidable engin, ils semblent se glisser dans un torpilleur. Tendus et immobiles, ils accomplissent leur tâche avec une audace résolue qui ressemble à de la résignation. Le hasard, qui gouverne leur destinée comme celle des joueurs, les rend superstitieux. L'un d'eux disait au départ : « J'ai aperçu cette nuit une étoile filante. Je serai vainqueur! » Et il le fut.

Où sont les souples jeux de muscles, les mouvements cadencés et harmonieux par lesquels s'extériorise la grâce des jeux sportifs? Aux athlètes, aux discoboles, aux cavaliers, aux rameurs, aux archers, — et aussi aux joueurs de cricket, de foot ball, de tennis, de polo, — succèdent, dans les fêtes « Olympiques » du XXe siècle, des mécaniciens qu'une machine infernale lance comme des obus sur une route bordée de paysans surexcités.

Le peuple des campagnes se rue à ces divertissements nouveaux. Il y goûte le plaisir haletant qu'offraient jadis les jeux du

Cirque, que provoquent encore, hélas! les courses de taureaux. Mais l'Hippodrome et la *Plazza de toros* ont leur beauté. Le « Circuit » est dépouillé de toute esthétique. C'est le conflit de la vie et de la mort qui en forme l'attrait unique et inavoué. La mort est embusquée derrière un arbre, sous un rocher, dans une ornière. Elle gîte dans un pneu qu'elle fait éclater au point précis d'un virage dangereux. Elle pèse, au moment opportun, sur la direction pour écraser le chauffeur sous le poids du véhicule.

Pour ceux qui assistent à ces jeux, l'élément passionnel, fait d'anxiété et d'épouvante, réside dans l'attente de l'accident, avec l'espoir que l'adresse des coureurs les sauvera du péril suprême.

Il est permis de se demander quelle sera sur l'art, qui traduit généralement les soucis et le caractère d'une époque, l'influence de ces fêtes tragiques et mornes. Les Olympiades, en exaltant la force et la beauté physiques, ont créé la plastique grecque. Le mysticisme des Flandres, la piété des populations transalpines ont inspiré plusieurs siècles de peinture. Au XVIIIe, le goût des pastorales, l'inclination des esprits vers les grâces artificielles et composées firent éclore Watteau, Fragonard, de même que Clodion et Falconnet. Le travail des usines, l'enfer de la mine révélés naguère à Meunier comme la beauté émouvante du travail des champs le fut à Millet, déterminèrent cent ans après tout un courant esthétique dont l'art d'aujourd'hui est encore baigné. L'art suit pas à pas, pour la résumer, l'évolution de l'histoire. Trouvera-t-il dans l'ère de l'automobilisme, qui transforme actuellement les mœurs, le costume, les plaisirs des hommes, une expression esthétique nouvelle?

Il semble inadmissible qu'un pareil bouleversement demeure sans écho dans les régions de la Pensée, du Verbe, de l'Expression graphique et plastique. Mais vers quels buts inconnus la jeunesse artiste qui nous succédera sera-t-elle entraînée? Les scaphandriers errants qui emplissent de vacarme et de fumée les vallons ardennais, frôlant la mort avec sérénité, supplanteront-ils dans ses rêves les symboles traditionnels de l'héroïsme? Et les routes bordées de sorbiers et de frênes, les bois de bouleaux, les hêtraies et les pinètes, les escarpements schisteux fleuris de bruyères et d'épilobes lui figureront-ils autre chose que le cadre d'une piste naturelle désignée, dès l'origine du monde, pour le théâtre de ces courses frénétiques?

Faut-il le craindre, — ou l'espérer, ce Renouvellement?

OCTAVE MAUS

ARMAND RASSENFOSSE (1)

J'ai résumé de mon mieux les idées directrices de Rassenfosse. Voici quinze ans qu'accumulant les dessins, les croquis et les gravures, il travaille à les réaliser. C'est le nu féminin qui surtout l'attire. Comme chez les primitifs japonais, son trait, ses contours disent ce que sont ses modèles, nous révèlent leurs origines, leurs conditions sociales. A l'ordinaire il choisit des ouvrières, houilleuses et hiercheuses des tristes faubourgs de Liége. En dépit des attaches un peu lourdes, la beauté de cette race fière de la Gaule Belgique persiste en elles, mais avec une émotion apitoyée, en de subtils accents, Rassenfosse nous dit combien furent offensés ces corps charmants par les anémies et les tares du labeur industriel. Ce ne sont pas des fleurs de luxe ni de volupté, ce sont d'humbles fleurs, délicates et fragiles, poussées trop longues, étiolées, loin du soleil, loin du souffle de la plaine, parmi les scories des terrils ou à l'ombre des murs de briques.

Dans l'expression de ses visages, l'artiste n'a pu oublier le penseur. Il ne faut pas trop nous en plaindre, car il nous donne des effigies de noble mélancolie. Rien n'est factice dans cette tristesse qui exclut la sentimentalité et la romance. L'impassibilité rêveuse et morne qu'affectionne Rassenfosse est toujours pleine de grandeur, l'œil, parfois pervers, n'a jamais rien de vil, le froncement du sourcil n'est jamais vulgaire.

Un tel esprit ne pouvait rester indifférent au monde du travail qui se meut autour de lui et, surtout dans ses productions dernières, il a tenté d'en fixer de palpitantes visions. Il aime à nous montrer, aux heures de repos, les ouvrières de mines adossées à des wagonnets ou assises près des « Belles Fleurs », ces énigmatiques gréements qui dénoncent l'orifice des puits. Elles rêvent, les yeux perdus sur la vallée infinie. A leurs pieds, la ville apparaît, une mer sombre d'ardoises, de briques et de grès, où çà et là éclatent le rouge d'un toit de tuiles, le bleu d'une enseigne. Les maisons étroites, sans corniches, se pressent autour des ateliers, géométriques comme des camps retranchés, et vers le ciel obscurci de fumées pesantes, sillonné de vols de pigeons, se dressent les églises bossues, les sveltes cheminées, les mats téléphoniques comme des quenouilles monstrueuses. Au fond du cirque coule le fleuve, morne d'avoir reflété, après les douces prairies lorraines, tant d'usines et tant de bagnes.

Constantin Meunier les a dessinées, ces hiercheuses, aux heures de travail, le visage dur et fermé, tout l'être tendu et crispé par l'effort; Rassenfosse les a fixées à son tour, avec la même véracité, aux courtes minutes de trêve : une lassitude alors s'épand sur leurs corps, baigne leurs figures tièdes, résignées, et durant un instant, sous le clair soleil, devant le paysage même indigent, ces libérées des infernales galeries portent sur elles la poésie des filles des champs de notre François Millet.

***

L'œuvre capitale de Rassenfosse illustrateur fut cette édition des *Fleurs du Mal* que publia la Société des Cent Bibliophiles.

C'est dans ce travail considérable, qui ne comporte pas moins de sept frontispices, de cent soixante gravures originales en couleurs et de cent soixante culs-de-lampe reproduits en photogravure que s'est le mieux affirmée sa maîtrise technique, sa fantaisie d'interprétation.

On peut dire qu'en cette entreprise, il se rencontrait une seconde fois avec Rops. Ce dernier avait illustré naguère nombre de pièces du célèbre recueil, et inversement bien des vers de Baudelaire avaient été inspirés par des estampes du magistral graveur. Ouvrez le volume, et vous ferez à votre tour justice de l'accusation de pastiche que les ignorants adressent à Rassenfosse. Son admiration pour Rops ne fut pas esclave; la recherche en commun de procédés nouveaux, les découvertes mutuelles, n'influencèrent jamais son esthétique; on peut confronter les essais antérieurs à sa première visite à l'atelier de la rue Saint-Marc avec ses gravures des *Fleurs du Mal* : de telles analogies d'esprit et de forme éclateront qu'elles interdiront de croire à un asservissement délibéré. Rops est un isolé splendide dont on ne

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

saurait sérieusement interpréter le génie. Il eut en Rassenfosse un ami fidèle, il ne connut pas d'élèves.

Dans cette illustration, Rassenfosse n'a pas tenté de substituer un seul instant sa pensée à celle du poète, pas plus que d'imposer au lecteur ses gloses personnelles. Il semble qu'on lui ait prêté un exemplaire et qu'humblement il se soit amusé à transcrire sur les en-têtes, dans les marges, les fantaisies suggérées par la lecture. Il a compris que l'illustrateur n'est qu'un comparse, et que ses rêves, purs accessoires, doivent simplement concourir à parfaire le côté précieux du livre. Le lecteur doit pouvoir sans effort s'abstraire des images et, ne retenant que le texte, rêver à son tour. Il aura ainsi une vision d'autant meilleure — et sûrement la meilleure — puisqu'elle ne sera jamais réalisée. Rassenfosse a senti tout le puéril des interprétations littérales et il s'est maintenu dans les paraphrases les plus sourdes, les plus vaporeuses. Pour épargner toute fatigue, il a diversifié à l'infini non seulement ses évocations, mais encore les procédés par quoi il les exprimait : les pointes sèches se mêlent aux vernis mous, les aqua-tintes aux roulettes, les pointes de diamant aux eaux-fortes pures. Et en dépit des inégalités fatales, des faiblesses excusables par la fatigue d'une œuvre de trois années, par les exigences des éditeurs qui réclamaient un dessin pour chaque poésie, ce volume des *Fleurs du Mal* demeure un des beaux livres des temps présents.

J'ajoute qu'au point de vue professionnel il n'en n'est pas d'aussi renseignant. C'est le plus complet répertoire de la science de la gravure en son actuel épanouissement. Toutes les méthodes connues y sont écloses, comme aussi toutes les investigations, tous les tâtonnements d'un fertile novateur.

Là pourtant, comme dans toute son œuvre, Rassenfosse a montré pour le verni mou la même prédilection que Rops pour l'aqua-tinte. Et je ne doute pas que grâce à ses perfectionnements ce procédé, esclave obéissant du crayon et dont il répète les moindres intentions, les accents fugitifs, ne prenne bientôt dans l'estampe moderne une place prépondérante. Au dernier siècle, les gravures en manière de crayon du liégeois Gilles Demarteau ont trompé plus d'un amateur de dessins; de nos jours, les acheteurs insuffisamment avertis de vieux croquis, de sanguines fanées, feront bien de se méfier des vernis mous de notre artiste.

Rassenfosse s'est pénétré de la parole d'Ingres : « Si vous avez du métier pour un million, n'hésitez pas à en acheter pour cent sous ». Aussi continue-t-il à accroître son patrimoine; mais il n'est pas avare de sa richesse et c'est pour tous qu'il persévère dans ses recherches. Il n'a pas de recettes occultes et ses fioles sont sans mystères. Chaque fois qu'un confrère s'est adressé à lui, il s'est fait une joie de le renseigner loyalement sur ses multiples combinaisons chimiques.

Pol Neveux

A L'UNIVERSITÉ NOUVELLE

Nous appelons l'attention des artistes sur les cours relatifs à l'Art et à l'Histoire de l'art organisés par la Faculté des Sciences sociales à l'Institut des Hautes-Études. Le programme de la treizième année universitaire (1906-1907) embrasse un ensemble de leçons formant un enseignement complet : histoire de la Peinture par MM. Destrée, Joseph, Morice; de la Sculpture et de l'Architecture, par M. Joseph; de la Musique, par MM. Kufferath et Van den Borren; des Littératures latine et grecque, par M. Colette; de la Littérature française, par MM. Demblon, Dufour, Eekhoud; la Poésie française au XIXe siècle, par M. Spaak; les Arts en Extrême-Orient, par M. Combaz; les Arts industriels et d'ornementation, par M. Van de Velde; les Permanences dans l'évolution de l'art, par M. Picard; les Grands courants intellectuels et sociaux dans la littérature italienne, par M. Ghio; Littérature russe, par M. Ossip-Lourié; Littérature scandinave, par M. Aars.

L'Histoire de la Musique fera, en outre, comme nous l'avons annoncé déjà, l'objet d'une série spéciale de conférences par MM. P. Aubry, M.-D. Calvocoressi, J. Chantavoine, L. de la Laurencie, H. Expert, A. Gastoué, L. Laloy et Octave Maus, qui traiteront chacun d'une époque musicale depuis les maîtres primitifs jusqu'à ceux d'aujourd'hui.

Et puisque nous parlons de l'Université Nouvelle, annonçons que la séance de rentrée est fixée au 27 octobre. Les discours académiques seront prononcés par M. Sylvain Lévi, professeur au Collège de France, à l'École des Hautes Études historiques et à l'École des Hautes Études religieuses, et par M. le docteur J. Félix, professeur à l'Université Nouvelle. S'adresser pour tous renseignements au secrétariat général, 28, rue de Ruysbroeck.

LE THÉATRE BELGE

A la demande du directeur du *Temps*, M. Camille Lemonnier vient de publier dans ce journal une étude impartiale, très complète et des plus intéressantes, sur les efforts tentés en Belgique pour créer un théâtre national. Nous en détachons deux fragments :

« Un gouvernement qui se respecte a des prix pour l'art et la littérature, comme il a des primes pour les produits agricoles. Même l'analogie déterminera ici cette singulière confusion : le département des beaux-arts, en Belgique, est aussi celui de l'agriculture, en sorte que la question d'élevage se trouve placée sur le même rang que le maniement délicat de la sensibilité nationale.

Il est institué un prix de 5,000 francs pour les poètes et les écrivains et il y eut un prix triennal de 1,800 francs pour les auteurs dramatiques. Il paraît que tout de même, pour les bureaux, le livre est au-dessus du théâtre. Or, le prix de 1,800 francs qui avait payé traditionnellement d'ineffables fours, une commission voulut un jour l'octroyer au talent. Ce fut la plus rare bouffonnerie : Maeterlinck, déjà célèbre, joué partout, et le créateur d'une des deux ou trois formes nouvelles au théâtre, dut se fâcher pour ne pas accepter le prix qu'on lui imposait. Encore n'est-il pas certain qu'on ne trouva pas le moyen de le lui fourrer dans la poche pendant qu'il avait le dos tourné.

Tout le monde, il est vrai, n'a pas cette indépendance. Je me rappelle une « Glorieuse » où se passa à la scène un drame en vers. Le public, sous l'alexandrin, se montrait résistant et national. Le sujet, du reste, avait de l'ampleur et de la beauté : il disait l'infortune et la fierté d'âme de la mère de Rubens; il intéressait ainsi la race et l'humanité. Comme, au second acte, le rideau baissait, on vit un petit homme nerveux et roux se pencher par-dessus le bourrelet de l'avant-scène :

— Mesdames et messieurs, dit-il, je crois vous faire plaisir en vous apprenant que la pièce qu'on vient de jouer est de moi et qu'elle vient de remporter le prix dramatique. J'en reçois la nouvelle à l'instant.

C'était le poète qui, pour la circonstance, prenait le ton du régisseur, et un poète qui parfois même fit de beaux vers.

Une mélancolie, au fond, est inséparable de ces souvenirs : l'effort des devanciers ne fut que la préparation obscure à des travaux plus notoires. Ils s'épuisèrent en coups de houe stériles, mais qui du moins défrichèrent la brousse où d'autres depuis semèrent la graine féconde. A cette époque, du reste, c'est à peine si le livre existait. Or, à peu près partout, le livre vient d'abord; le théâtre ne fait que suivre le mouvement qu'il crée. Quand Charles De Coster, le vrai père des lettres belges, écrivit son admirable *Uilenspiegel*, ce fut toute une littérature qui s'annonça et on s'aperçut que rien encore n'avait été écrit avant lui.

Ce grand écrivain fut vraiment, selon la fable virgilienne, le taureau frappé entre les cornes et dans le sang duquel prit naissance le vol libéré des ardentes et sensibles abeilles. Après lui, c'est tout un départ d'âmes fières et charmantes pour les hautes régions idéales; il naît des conteurs, des romanciers, des poètes, des artistes du Verbe. Il ne faudra que quelques années pour que le théâtre à son tour ait ses auteurs. Les poings puissants d'un Verhaeren alors tordront le vieux haillon romantique pour en tirer une vêture nouvelle à la taille de son rude idéal. Un Maeterlinck créera le théâtre du mystère et le peuplera des inquiets fantômes en qui on voulut voir la famille spirituelle d'un Shakespeare halluciné et qu'avec cette ironie un peu dédaigneuse, qui chez lui se mélange d'une si fine sensibilité, il appela ses « marionnettes ».

Ah ! sa part de domination au théâtre va bien plus loin et plus haut ! Il fut l'inventeur d'une psychologie; il étonna le monde par un génie insolite et candide en attendant qu'il l'émerveillât de sa sagesse et de sa philosophie. La forme de son esprit renouvela la sensation du connu; elle apparut le don naturel et soudain d'un de ces imaginatifs irrésistibles qui portent en soi le recommencement d'un art et d'une sensibilité.

Maeterlinck déjà était un des événements du théâtre contemporain quand encore son pays se refusait à le connaître. On ne pouvait consentir à ce que ce petit avocat de province, bon garçon et qui aimait danser aux kermesses, s'avisât de faire un théâtre que personne ne comprenait. Ce qui est plus étrange, c'est qu'il nous paraissait quelquefois à nous, ses amis, qu'il ne se comprenait pas toujours lui-même. On devait jouer *l'Intruse* au théâtre du Parc. Candeilh, qui ne s'en rapportait à personne qu'à lui pour ses mises au point, imagina de donner à la pièce le mouvement et presque l'entrain d'une scène de la vie réelle. Il était si fier de son idée qu'à l'une des répétitions, à laquelle il m'avait prié d'assister, il me disait :

— C'est bien ça, n'est-ce pas? Ils ne sont pas figés, au moins, mes bonshommes !

Ils l'étaient si peu que je crus que cet extraordinaire petit drame avait changé d'auteur. Maeterlinck, sous le péristyle, fumait des cigarettes. Je lui fis part de mes scrupules. Il me paraissait qu'une atmosphère de silence, avec des nuances de voix lentes et voilées, eût été bien mieux en correspondance avec le mystère douloureux de cette maison où déjà la mort était entrée. Mais Maeterlinck, avec ses yeux tristes au plissement malicieux, me répondit qu'il voyait plutôt cela comme Candeilh l'avait vu lui-même. Au fond, il semblait détaché de l'événement; je ne suis pas bien sûr qu'il eût assisté à la répétition, cette fois ni les autres. Il était là comme quelqu'un qui ne savait pas de qui était la pièce qu'on allait jouer.

Il se trouva que l'atmosphère silencieuse qui n'était pas sur la scène passa dans la salle à la première. Le rideau tomba sur une stupeur accablée; mais Candeilh avait eu raison puisque grâce à la psychologie qu'il avait donnée à l'œuvre, le public, tout de même, s'anima au commencement : des gens riaient; on avait pris la pièce pour un vaudeville. A la porte, sous le péristyle, comme l'autre fois, je vis Maeterlinck perdu dans le petit flot qui s'écoulait et ne l'avait pas reconnu : il fumait des cigarettes et n'avait rien entendu.

. . . .

Il me plaît de ne pas séparer de son illustre ami Ch. Van Lerberghe, le terrible dramaturge des *Flaireurs* : tous deux ils apparaissent bien, au début, les jumeaux d'un même art inspiré de mystère et d'épouvante. Ici aussi, la mort rôde derrière les portes, mais une mort bruyante et bourrue qui secoue les ais, veut qu'on lui ouvre et jure comme un portefaix. Cela va aux limites de ce qu'il est permis d'entendre sans se révolter et prendre part soi-même au drame : c'est cynique, brutal et macabre; on pense à certaines pantomimes anglaises. Cependant l'homme qui créait ce genre nouveau de frisson était le tranquille et clair poète de cette légende de vie qui s'appelle la *Chanson d'Ève*, fraîche comme les matins d'Eden.

Van Lerberghe indéniablement se propose comme un étrange et saisissant écrivain de théâtre, bien qu'il n'ait écrit que les *Flaireurs* que Paris entendit il y a quelque quinze ans et que l'auteur baptisa aussi, en un singulier mouvement d'ironie, « théâtre de Fantoches », et le *Pan* qu'il vient de faire paraître, avec la pensée, comme il me l'écrivait, que la pièce est essentiellement jouable.

J'anticipe donc en en parlant à cette place, avec la joie un peu inquiète d'être le premier à signaler une œuvre très belle dans le feuilleton où un des maîtres de la critique, accoutumé d'être admiré pour ses dons de lucidité et de subtile pénétration, aura peut-être l'occasion d'en reparler définitivement un jour. *Pan* est un drame d'idées plus que de faits, un drame comme en pourrait imaginer un Bjoensterne-Bjœrnson.

Il semble qu'en le réalisant le poète ait voulu demeurer près des sources profondes de l'être qui illuminent si délicieusement la *Chanson d'Ève*. On l'y sent, cette fois encore, repris aux origines, à l'exaltation du bel instinct vierge, et c'est, à travers une force où se révèle le même sentiment comique que celui de Maeterlinck dans son *Saint-Antoine*, je veux dire un mélange de mythe antique et de bouffonnerie flamande, la louange de l'âme toute nue et initiale parmi le conflit des morales et des théologies. »

CAMILLE LEMONNIER

La Découverte des Turner à Londres.

Nous avons annoncé l'extraordinaire et merveilleuse découverte faite il y a quelques mois à Londres, à la National Gallery, de trente-neuf toiles de Turner soustraites jusqu'ici à la vue du public. Le *Bulletin de l'Art ancien et moderne* donne sur ce sensationnel événement d'intéressants détails :

« L'histoire de ces tableaux est fort simple. Ils étaient pour la plupart cachés depuis 1856 dans je ne sais quels caveaux de la National Gallery, mais ils n'étaient point pour cela ignorés des amateurs. On ne peut donc dire qu'ils aient été « retrouvés » : ils ont tout simplement suivi la fortune de leur auteur.

Lorsque le grand artiste mourut, en 1851, il était encore fort critiqué : aussi les *trustees* de la National Gallery, à qui Turner léguait presque toutes ses toiles, crurent-ils respecter la mémoire du peintre en exilant dans leurs décharges les œuvres qu'ils jugèrent inachevées. Aujourd'hui, nous avons changé tout cela : Turner est devenu un dieu qu'il faut adorer; et la pensée que plusieurs de ses aquarelles sont encore enfermées dans les cartons où les a placées Ruskin fait frémir d'indignation ses milliers de fanatiques.

Nous ne songeons pas à étudier ici en détail chacun de ces trente-neuf tableaux. Il en est parmi eux qui sont assurément de très belles œuvres : *Margate, vue de la mer*; *Coucher de soleil, la Baie de Baïes*; *Norham Castle, lever de soleil; Etude de mer et de ciel*; *l'Étoile du soir*.

Cette dernière toile est, à mon sens, un véritable chef-d'œuvre. Ce n'est plus le coucher de soleil flamboyant, rutilant, ni l'aube nacrée, fluide, que l'artiste aime tant à peindre : jamais sa palette n'a été plus sévère. Une grande plage aux lignes fuyantes et ternes, un ciel sombre où s'allume une seule étoile, un horizon pâlissant, une mer légèrement teintée de bleu et transparente, un pêcheur presque immatériel dans l'atmosphère immobile, un parfait silence, je ne sais quoi d'infini, d'impalpable, donnent à ce tableau une grandeur et une gravité qui nous dévoilent la vraie nature de Turner.

Il serait intéressant de montrer quelle fut l'influence de Claude Lorrain sur Turner en étudiant les quatre tableaux suivants : *Énée racontant son histoire à Didon*; *Mercure envoyé vers Énée*; *le Départ de la flotte troyenne* et *la Visite au tombeau*. Ils sont tous les quatre de 1850 et prouvent que, jusqu'à la fin de sa vie, Turner a voulu rivaliser avec le maître français qu'il avait pris pour modèle.

Plus loin, un tableau qui s'intitule : *Intérieur à Petworth* rappelle Monticelli. C'est plutôt une ébauche, et l'on y sent la trace d'une intention assez fine. Turner a voulu nous montrer le soleil pénétrant dans un salon : un jardin baigné de lumière se devine à travers la fenêtre; un grand miroir doré, à gauche du spectateur, se distingue vaguement dans le brouillis des couleurs; le reste est un vrai chaos, où éclate une énorme tache verte.

Dans le numéro 1857, une *Rivière avec des bestiaux*, qui fait songer à un Cuyp, on trouve, comme chez le peintre hollandais, un excès de lumière et d'or, et je ne sais quel mélange de plein air et de jour d'atelier.

Enfin, — il faut avoir le courage de le dire, — d'autres tableaux, comme *Sahdrach, Meshach et Abednego*; ou le *Lever de soleil, avec un monstre marin*; ou encore *Harvest Home*, demeurent incompréhensibles : les rougeurs, les reflets, les mélanges de couleurs déroutent absolument le spectateur.

Est-ce-à-dire que les *trustees* de 1856 avaient bien fait de reléguer ces peintures loin de tous les yeux? Rien de ce qui est sorti du pinceau du grand artiste ne saurait nous être indifférent. A la Tate Gallery, nous le voyons dans les variations de chaque entreprise nouvelle : alors que ses contemporains se cantonnaient dans leur jardin, il a voulu étendre le domaine, déjà grand, de son art. Il a créé un genre, il a été le père de nos impressionnistes modernes en peignant la lutte des atomes lumineux dont les corps sont composés. Il personnifie toute une manière de voir, de sentir et de peindre. Jamais le dieu Soleil n'avait resplendi avec la même chaleur dans aucun tableau : Claude Monet et Renoir ont été peut-être plus loin; peut-être sont-ils plus savants; mais ils seraient les premiers à reconnaître qu'il faut faire un pèlerinage à ces toiles qui sont intitulées : *Norham Castle, Coucher de soleil* (*la Baie de Baïes*), *Coucher du soleil avec un bateau entre des promontoires, une Baie et des rochers avec des navires et des personnages classiques*. L'air qui les baigne, ici le brouillard ambré qui enveloppe vaisseaux et gens, là un soleil qui inonde d'une lumière éblouissante le paysage, ces couleurs transformées par le sentiment du peintre nous montrent un grand artiste panthéiste, qui devança son époque. »

A. T.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Algérie*, par HENRI GHÉON. Paris, *Mercure de France*.

ROMAN. — *La Maîtresse américaine*, par EUGÈNE MONTFORT. Bruges, Arthur Herbert. — *Un pari de milliardaires* et autres nouvelles, par MARK TWAIN, traduites par F. DE GAIL. Paris, *Mercure de France*. — *Le Prétendant américain*, par MARK TWAIN, traduit par F. DE GAIL. Paris, *Mercure de France*. — *Le Danger*, par LAURENT ÉVRARD. Paris, *Mercure de France*.

CRITIQUE. — *Trois crises de l'art actuel*, par CAMILLE MAUCLAIR. Paris, bibliothèque Charpentier. — *Conférence inaugurale*, par EDMOND PICARD. Bruxelles, Ve F. Larcier.

PETITE CHRONIQUE

Le monument Henri Beyaert, dû à M. Paul Du Bois, a été inauguré dimanche dernier au Ministère des chemins de fer, postes et télégraphes. Cérémonie intime à laquelle assistèrent MM. Verlant, directeur des beaux-arts, l'échevin De Potter, représentant la ville de Bruxelles, Lagasse de Locht, président de la Commission des monuments, les architectes H. Maquet, E. Acker, E. Van Humbeeck, etc. Deux discours furent prononcés : l'un par M. Caluwaers, président de la Société centrale d'architecture, pour remercier le Comité d'initiative; l'autre par M. Emile Janlet pour féliciter le statuaire du goût avec lequel il s'est acquitté de sa tâche.

C'est aujourd'hui, dimanche, à 11 heures du matin, que s'ouvrira le Salon de Gand. L'exposition, qui offrira tant par le nombre que par la valeur des œuvres un sérieux intérêt, est installée, comme antérieurement, dans la grande salle du Casino.

L'assemblée générale annuelle de la Commission Royale des Monuments et de ses correspondants aura lieu le lundi 8 octobre prochain.

L'ordre du jour porte, entre autres, l'examen des points ci-après :

Qu'y a-t-il de mieux à faire pour la conservation des meubles et objet de toutes sortes, devenus hors d'usage? Les garder dans les locaux auxquels ils ont été destinés ou les réfugier dans les musées?

Les autels des chapelles absidales rayonnantes des grandes églises étaient-ils orientés ou disposés chacun dans l'axe de la chapelle?

Inventaires des objets d'art appartenant aux établissements publics.

On nous demande ce que nous entendons par la langue « Bas-Escaut ». En voici quelques spécimens :

« La clef était mise de l'intérieur. »

(*La Métropole*, 7 août 1906.)

« Pendant le cours des XVII[e] et XVIII[e] siècles, les nombreuses maisons qui, de toutes parts, entouraient la cathédrale, continuent à se transformer et à s'agrandir sans toutefois présenter dans leurs dispositions des circonstances (*sic*) bien remarquables. » (*Idem*, 12 août 1906.)

« Les cadeaux. C'était hier la fête de nos gracieuses concitoyennes — et Dieu sait si elles sont nombreuses — qui portent l'euphonique prénom de Marie. Les pâtissiers et les fleuristes s'en seront bien aperçus, croyons-nous. Point n'était besoin d'afficher aux vitrines les « Vive Marie » pour que les roses ou les gâteaux mokas fussent emportés par des mains amies vers les fêtées attendries.

Et chez les Marie ç'a été tout le long du jour le défilé classique des oncles, tantes, cousins et amis apportant le petit paquet de bonbons enrubanné de rose ou le bouquet de fleurs immaculées. Oui, la journée d'hier a été pour elles exquise, et si le soir elles ont eu les lèvres roses un peu fatiguées des baisers donnés et reçus elles ont ressenti en ce jour la saine émotion des tendresses familiales.

Et les sceptiques — oui, il y a des Marie qui ont ce vilain défaut — contemplant les cadeaux reçus se sont dit : à quelque chose famille est bonne. Oh! les méchantes! .. »

(*Idem*, 16 août 1906.)

De Paris :

Les amis, les admirateurs d'Armand Silvestre ont érigé à Paris, au Cours-la-Reine, un monument à la mémoire du poète.

Ce monument, inauguré le 22 juillet dernier, se compose d'un fût de colonne agrémenté de figures gracieuses. Le buste d'Armand Silvestre domine, souriant.

Armand Silvestre, que les Cadets de Gascogne revendiquent, était né à Paris, encore que beaucoup l'aient cru du Midi. Mais il habita Toulouse et célébra le Midi.

C'est à Antonin Mercié qu'est dû le monument qui perpétue à Paris le souvenir de l'auteur de *Grisélidis*.

Le Salon d'Automne s'ouvrira à Paris le 6 octobre prochain. Vernissage le 5. Les dépôts doivent être effectués les 10, 11 et 12 septembre pour la peinture; 13 et 14 septembre pour la sculpture; 15 septembre pour l'art décoratif, la gravure, l'architecture et le dessin.

Un comité vient de se constituer en vue d'élever, dans les jardins du Louvre, un monument à Fragonard à l'occasion du centième anniversaire de la mort de l'artiste (22 août 1806).

S'adresser, pour tous renseignements, à M. Edouard André, 58, boulevard de Strasbourg, à Paris.

Résultats du Concours de Rome en France (1) :

Architecture. — Premier grand prix : M. Patrice Bonnet; premier second grand prix : M. Ch.-P. Abella; deuxième second grand prix : M. L.-Eugène Moreau.

Gravure. — Premier grand prix : M. Serres; second grand prix : M. Scheffer; deuxième second grand prix : M. Mazelin.

(1) *Suite et fin.* Voir notre dernier numéro.

M. Émile Ricard, frère du peintre Gustave Ricard, vient d'offrir au musée de Marseille une importante collection de peintures, de sculptures, de dessins et de gravures de Pujet, — au total une quarantaine d'œuvres de l'illustre artiste.

De M. Pierre Veber dans le *New-York-Herald* (à propos des concours du Conservatoire) :

Nous avons vu publier les biographies des Jenneval débutants et des Mars en apprentissage. Les détails que l'on donne sont d'un intérêt indéniable : M[lle] Z... se teint les cheveux, M[lle] X... a la langue pointue, M[lle] Y... est une bonne camarade, elle a son automobile, déjà!... M. A..., qui jouera Marat, a fait son service militaire : il est caporal et il reçoit beaucoup de billets doux; M. B... canote et concourra dans le *Père prodigue*; M. C .. adore les chiens, en outre il a une belle oreille.

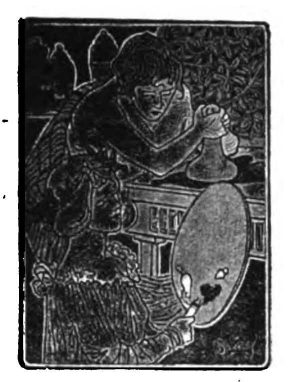
Et, de la sorte, on développe chez ces pauvres petits cabots une terrible vanité, un féroce appétit de la réclame; on leur donne d'eux-mêmes une opinion tellement exagérée qu'ils penseront n'avoir plus rien à apprendre. Ils sont déjà suffisants; ils deviendront insupportables d'orgueil et de pose. Ce métier de comédien, qui semble isoler l'homme de ses semblables, ne favorise que trop la fatuité maladive de ceux qui l'exercent; pour être sur une estrade, ils se croient au-dessus du commun des mortels (du reste on n'a jamais distingué si le comédien était un prêtre ou un ilote).

Quand ils seront sortis du Conservatoire, ils se croiront des artistes; que leur a-t-on appris?... A articuler, à respirer. Et c'est tout. Encore faut-il faire le compte de ceux qui n'ont rien appris du tout.

A propos des visites que font dans les musées, pendant les vacances scolaires, les caravanes d'Anglais, un de nos confrères parisiens faisait dernièrement cette curieuse constatation :

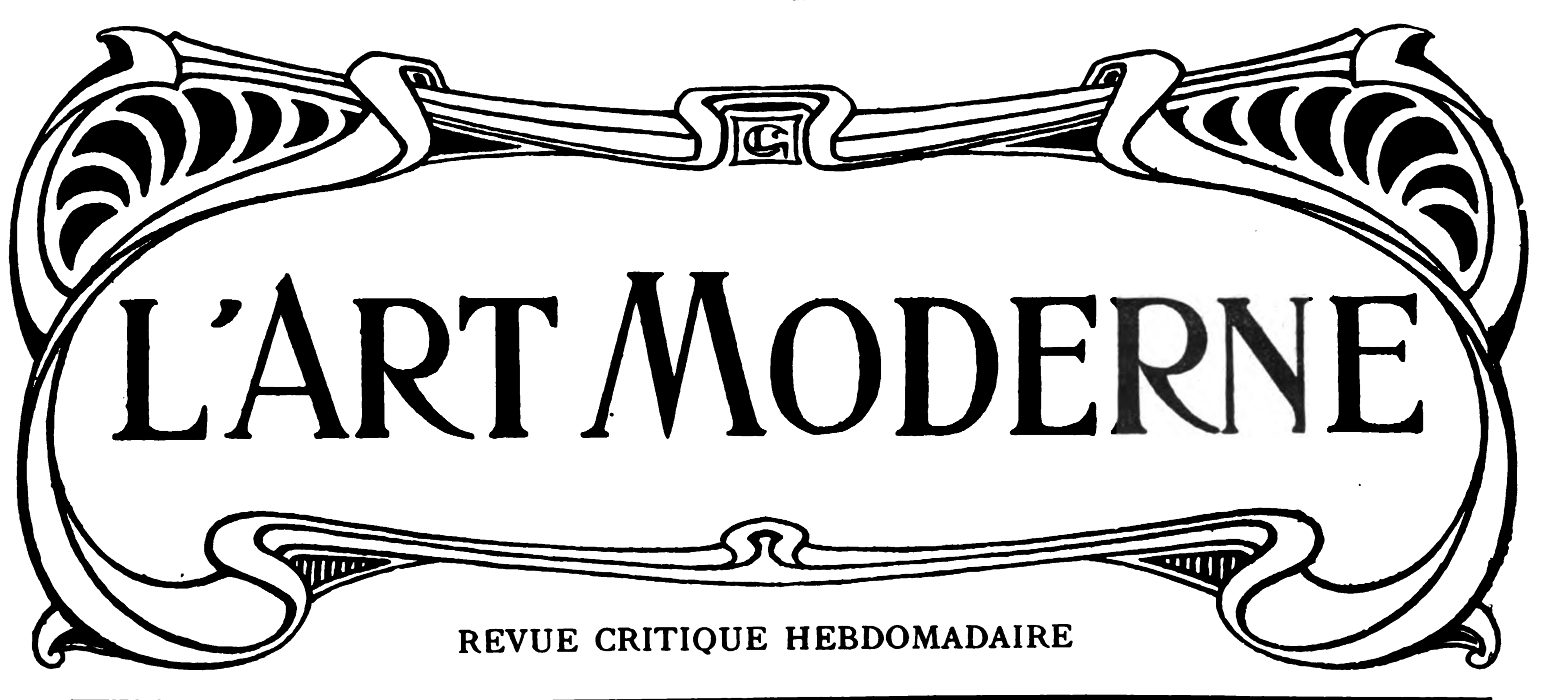
Les gardiens du Louvre sont sur les dents. Ils savent que ce petit peuple d'étrangers (ce serait la même chose si c'étaient des nôtres), est collectionneur. Il faut donc veiller à ce qu'il n'emporte pas un morceau de la Vénus de Milo ou de la Victoire de Samothrace, une jambe de nymphe ou même la feuille de vigne de quelque héros, voire d'un simple gladiateur.

Notez que ce n'est point de la plaisanterie. *On a constaté, il y quelques années, que la Victoire de Samothrace diminuait singulièrement en été.* Et les savants prétendent que la chaleur dilate les corps!



Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 34. 26 AOUT 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Un peu de féminisme.

Avez-vous lu *les Désenchantées?* Voilà certes un pur chef-d'œuvre, et rarement M. Pierre Loti sut employer plus merveilleusement cette faculté d'émouvoir qui n'appartient qu'à lui seul et qui l'a classé, sans conteste, le premier des écrivains français contemporains. Mais quel livre étrange, imprévu, déconcertant!

Les Désenchantées est un roman à thèse. — Oui, à thèse. — Un roman à thèse écrit par Pierre Loti? Je viens de contempler, dans ma bibliothèque, la série complète des ouvrages de M. Pierre Loti, d'*Aziyadé* à *la Troisième jeunesse*... Où trouver la place d'un roman à thèse parmi ces livres qui, tous, n'ont jamais contenu qu'un reflet magnifique de la sombre et surhumaine tristesse de l'homme qui les a conçus? En vérité, pour que cet homme, que son génie a placé si haut au-dessus des choses de la terre, ait daigné s'abaisser jusqu'au rôle d'avocat et plaider pour une infortune sociale, il a fallu que cette infortune fût bien tragique!

Elle l'est, en effet, ou paraît l'être. *Les Désenchantées* est un plaidoyer pour la femme turque d'aujourd'hui. Arrachée par l'éducation occidentale à sa somnolence centenaire, mais retenue par l'Islam dans le harem d'autrefois, devenu prison, la femme turque d'aujourd'hui y étouffe et crie grâce. Oh! n'allez pas croire à des revendications d'un féminisme outrancier. Non. La femme turque est une douce créature, et ses ambitions vont paraître bien modestes : elle désire seulement « être traitée davantage en être pensant, — libre et raisonnable »; elle demande qu'il lui soit permis « de recevoir certains hommes, même voilée si on l'exige, et de causer avec eux, — surtout lorsqu'il s'agit d'un fiancé »...

Car on sait que l'Islam exige que le fiancé et la fiancée n'aient point échangé, avant l'heure même de la cérémonie nuptiale, un seul regard; à plus forte raison, point une seule pensée. En Turquie, ce sont les pères et les mères qui arrangent entre eux le mariage de leurs enfants...

Voici donc la première des revendications du féminisme turc : les jeunes filles turques veulent connaître leur mari avant de l'épouser; — les jeunes filles turques veulent se marier elles-mêmes...

Vous trouvez ça tout naturel? Moi aussi. Mais quand même, réfléchissons un peu, s'il vous plaît. Nos jeunes filles de France, d'Allemagne, d'Italie, de tout l'Occident, se marient-elles elles-mêmes? Qu'en dites-vous? Hum! à ceci près qu'elles n'acceptent pas absolument chat en poche, et qu'elles ont vu le visage de leur futur mari avant de se lier à lui pour toujours, il me semble à moi qu'elles épousent, tout comme leurs petites sœurs turques, des inconnus, des étrangers, des hommes dont l'âme s'est toujours enveloppée d'un triple voile en leur présence. Il me semble aussi que le « oui » qu'on sollicite de leurs bouches, avant de les marier, n'est guère autre chose qu'une dérision sinistre : quelle est la jeune fille qui ose dire « non », placée, comme elle l'est presque toujours, entre une union qui sera peut-être tolérable, et le célibat qui sûrement ne le sera pas? Voyons, soyons sincères : est-ce que le sort de nos jeunes filles est tellement meilleur que celui des jeunes filles de Turquie? Sur mon honneur, je ne le crois pas. Et j'ai la même pitié, la même pitié immense, pour celles-là que pour celles-ci.

J'ai aussi la même pitié pour les femmes musulmanes et pour les femmes chrétiennes. Celles-là, tenues par leurs maris en esclavage moral, et rigoureusement empêchées « de recevoir des hommes et de causer avec eux », se plaignent de cette jalousie humiliante qui les ligote. Mais celles-ci souffrent-elles beaucoup moins des précautions plus hypocrites qu'inventa l'Occident pour se préserver du cocuage? Allons, de la franchise! Quel est le mari de chez nous qui acceptera que sa femme ait un ami, dans le sens le plus chaste du mot? Quel est le mari de chez nous qui acceptera la plus minime infidélité morale de celle qu'il considère toujours, malgré le progrès des siècles, comme son bien et sa chose? Oui, nos femmes ont le droit de montrer à tout venant leurs épaules nues et leur pensée nue aussi. Mais c'est à la condition expresse que nulle main ne touchera les épaules, et que nulle pensée ne pénétrera la pensée. Et bien, croyez-vous que Tantale eût été plus à plaindre si le nectar et l'ambroisie défendus eussent effleuré sa bouche de moins près?

Je voudrais que les femmes turques pussent bien comprendre ceci : que leurs sœurs européennes ont à peu près la même somme d'infortune et de tristesse, et que la vie est également méchante au dedans de l'Islam et au dehors. Cela les aiderait, ce me semble, à supporter leur part d'esclavage. Plus j'y songe, plus il me parait qu'il n'y a qu'un état pour la femme qui lui puisse donner le bonheur : l'état d'amoureuse. La femme qui aime, et qui ramène tout son désir et tout son idéal au seul baiser de son amant, celle-là, musulmane, chrétienne, voilée, nue, libre, esclave, est heureuse. Les autres éternellement souffriront.

CLAUDE FARRÈRE

VALÈRE BERNARD

Il y a des peintres plus particulièrement « littéraires » et de l'art desquels la matière, le fond, pourrait s'exprimer autremen t que par la peinture. Ce sont les peintres psychologues, ceux-là qui s'intéressent avant tout aux mouvements du cœur humain, et qui, dans un tableau, ne s'attachent pas d'abord à la couleur et à la forme, mais d'abord — ou du moins autant — aux sentiments de leurs personnages et à la signification humaine des détails. Le Fra Angelico est un peintre de cette espèce. Le grand Rembrandt, avec son art infini et avec son prodigieux métier de peintre qui lui permet d'être l'idole aussi de ceux qui dans la peinture aiment seulement la peinture, est encore un de ces psychologues.

Ces peintres-là possèdent « l'esprit littéraire », ils pourraient composer romans et poèmes, chacune de leurs toiles raconte, et, pour émouvoir et attacher, se sert des caractères, des sentiments humains et des passions.

Valère Bernard, dont les maîtres en peinture et en gravure — maîtres auxquels il a rendu publiquement un hommage de disciple savant — sont Puvis de Chavannes et Félicien Rops, est, comme ils sont tous les deux (bien que fort opposés), un artiste littéraire.

L'admirable peintre de Tahiti, Paul Gauguin, écrivit un merveilleux livre *Noa-Noa* Ce roman-poème, qui se place bien en dehors de ses œuvres, en constitue pourtant le plus clair commentaire, car il établit avec pureté la façon de sentir de son auteur. Valère Bernard, lui, a trouvé qu'il serait excessivement intéressant de placer le commentaire à côté de l'œuvre, et même de joindre celui-ci à celle-là si intimement qu'il ne fasse qu'un avec elle. Ainsi est né son poème de *Guerro*, où chaque planche est accompagnée d'une pièce de vers et les deux morceaux unis au point qu'ils ne pourraient sans dommage se séparer : ils s'illustrent mutuellement. Comprend-on combien cet art est attachant, et nouveau cet étroit mariage de la gravure et de la poésie?...

Jusqu'ici l'illustration demeurait un art séparé de la littérature. Quand un graveur illustrait une œuvre littéraire, si intensément qu'il s'en fût pénétré, il ne rendait la vision de son modèle qu'à travers sa vision propre; c'étaient deux œuvres superposées. *Guerro*, de Valère Bernard, ou bien *La Pauriho*, forment, avec leurs doubles séries de planches et de poèmes, une seule œuvre d'art, puisque c'est une seule main sous l'inspiration d'un seul cerveau qui a traité, avec les moyens de deux arts différents, un mmêe sujet.

Je ne puis, pour ces deux ouvrages, être sensible qu'à la beauté de la partie gravée, car je n'entends point le provençal, et la langue de Valère Bernard et la façon superbe dont il la manie me demeurent étrangères; mais je me fie là-dessus à l'opinion d'un maître comme Mistral dont on connait la profonde estime pour l'auteur de *Bagatouni*, je me fie à l'admiration d'un poète comme Paul Souchon, et à celle des lettrés provençaux distingués comme M. Laugier auquel Valère Bernard succéda à l'Académie de Marseille, ou comme M. Penchinat qui le reçut dans cette compagnie. Je sais d'après eux que le poète de *Guerro* est l'un des plus colorés, des plus éclatants et des plus variés remueurs de mots provençaux. Ses poèmes gravés et écrits, où l'art de la parole est traité avec une même science personnelle que l'art du burin, sont donc des monuments de rare beauté.

***

L'idée de rendre sa pensée à la fois par la gravure et par la poésie montre un artiste très remarquablement doué. Valère Bernard, en effet, se sent attiré par tous les arts; la musique, la peinture, la poésie le sollicitent et le passionnent, et volontiers il rêverait d'un art suprême qui, reliant les procédés d'expression de ces arts divers, accomplirait une magnifique synthèse. Il parle quelquefois des recherches qu'il poursuit sur la concordance des sons et des couleurs. On voit combien est curieuse et complexe cette figure d'artiste.

Mais ce n'est pas à moi de parler du graveur, du peintre et du sculpteur, et je désirerais seulement m'attacher à faire sentir l'intérêt de l'œuvre de l'écrivain. Outre ses séries d'eaux-fortes illustrées de poèmes, l'auteur de *La Pauriho* a écrit deux recueils de vers provençaux : *Li Ballado d'Aram* et *Li Cadarau*. Et il a publié un roman, *Bagatouni*. Alphonse Daudet admirait ce roman. L'admiration qui n'était permise autrefois qu'à un provençal l'est devenue à nous tous, grâce à Paul Souchon, le poète dont récemment, à Paris, on jouait la tragédie de *Phyllis*. Paul Souchon, en effet, a traduit *Bagatouni* en français.

Il serait désirable, me semble-t-il, de retenir plus particulièrement sur ce roman, — qui, d'ailleurs, représente à ce jour l'effort littéraire le plus considérable de Valère Bernard, — l'attention des Marseillais. *Bagatouni*, en effet, décrit la vie de ce Vieux-Marseille, si pittoresque qu'il ravit tout artiste passant dans la ville. Nous y écoutons l'histoire de Niflo, un pauvre savetier au cœur excellent, compatissant toujours à ses frères les pauvres, toujours donnant, toujours croyant. Ce saint, qui voit le plus beau côté de la vie et des êtres, est naturellement trompé et vaincu — hélas! — par ces êtres qui ne sont pas aussi bons qu'il le croit. Son idéalisme généreux, son bienfaisant optimisme lui ferme les yeux, le porte à s'illusionner sur les actes du prochain; aussi le prochain profite-t-il de lui, abuse-t-il, se moque-t-il. On dit de Niflo qu'il est fou. Niflo a adopté une petite fille, Fifi, en laquelle, aussi, il place une trop grande confiance. Fifi grandit, Niflo ne la surveille pas assez, il ne voit pas le mal, des gueuses entraînent Fifi, et le mauvais sujet qui l'a séduite, Marrid-Ferrid, un jour, tue Niflo.

Bagatouni est semé d'épisodes observés dans le vieux-Marseille et qui sont représentés avec un art infini de description. C'est une suite de scènes, tantôt de petits tableaux d'une grande vérité, d'une précision d'observation et de trait frappante, tantôt un peu grossis, à la manière d'une image, et avec une exagération lyrique destinée à en faire ressortir le sentiment général. Tout cela est extrêmement vivant, extrêmement coloré, très artiste, pleins de détails vus et saisissants. Les personnages du second plan, Giobetta, Bachi, Tata Pécaïré, et jusqu'aux plus petits, à ceux qui ne paraissent qu'une fois, vous prennent et vous intéressent.

Avec toute cette séduction du côté extérieur de l'œuvre, il y a, dans *Bagatouni*, une profonde émotion humaine, laquelle a pu faire dire justement au traducteur, à Paul Souchon : « Ce ne sera pas une des moindres surprises du lecteur de sentir battre sous les lignes un cœur d'homme, un cœur pitoyable à toutes les misères et dont la continuelle effusion anime singulièrement tous les personnages. » Il est vrai, la lecture de *Bagatouni* n'est pas seulement un plaisir littéraire, c'est un plaisir de sentiments, car on ne peut ouvrir ces pages sans éprouver pour Valère Bernard une très vive sympathie.

Le romancier, en effet, a ressenti pour ses héros l'amour de Niflo pour l'humanité. Il ne les observe pas d'un œil froid de savant, et d'un esprit dont l'enthousiasme scientifique nous décevait un peu. Non, c'est avec l'âme qu'il les regarde. Il les entoure d'un œil de peintre, il aime leur pittoresque, leurs mouvements, leurs tics, mais en même temps il les pénètre du regard du cœur, partage toutes leurs émotions, rit de leurs joies et pleure de leurs tristesses.

Et l'on sent à travers l'ouvrage une telle indulgence avertie, l'indulgence de quelqu'un qui a vécu, qui a souffert, qui sait l'existence, que le livre répand un parfum tout particulier, et possède véritablement une philosophie. On distingue la prédilection de Valère Bernard pour Niflo, le bon Niflo, mais les autres personnages, ceux qui font du mal à Niflo, Valère Bernard ne leur en veut pas, car il sait qu'ils sont ainsi et ne peuvent pas être autrement, et que l'on n'est point le maître de sa vie. Le romancier de *Bagatouni* sait qu'il y a au monde des bêtes féroces et des agneaux, et s'il est attendri par les derniers et les chérit profondément, il n'en veut pas aux autres, car « ils ne savent pas ce qu'ils font ».

Bagatouni est un roman d'une lecture féconde, et il me paraît posséder ce caractère très rare de pouvoir plaire aux plus délicats comme aux plus simples, il peut être abordé par tout le monde avec plaisir. Aussi, j'en suis persuadé, ce livre-là aura son jour, il deviendra populaire à Marseille et dans toute la Provence. Qu'il vienne à quelque éditeur avisé l'idée d'en publier le texte provençal dans un format à bon marché, on le verra sur les bancs des barques du Vieux-Port, et sur les tables à manger dans les mas de la campagne.

Lorsque ses concitoyens rendront cet hommage à leur écrivain d'aujourd'hui le plus original et le plus fidèle à sa terre, ils combleront de plaisir les confrères parisiens de Valère Bernard qui l'aiment et qui l'admirent. Lui-même s'en souciera-t-il? Cela, certes, ne le laissera pas, je pense, indifférent, et quand le public le couronnera, il sourira de son joli sourire toujours doux et toujours un peu triste, — mais cette renommée, il ne la recherche point. Il vit son rêve, il l'aime, ainsi il est heureux. Il habite dans sa ville, dans son Marseille qui lui est cher et dont il connaît tous les aspects et toutes les beautés : il est heureux.

Adolphe Brisson, le critique du *Temps*, vint, il y a deux ans, à Marseille, voir l'auteur de *Bagatouni*. Il lui demanda : « Eh bien? quand viendrez-vous à Paris chercher la gloire? » — « Je ne quitterai pas Marseille, je ne m'en sens point le courage. Si la gloire doit venir, elle viendra. Je ne suis pas ambitieux. Je travaille pour ma joie personnelle, pour le plaisir de fixer dans des poèmes ou dans des images les divins frissons de la vie », répondit Valère Bernard.

Et cela encore est, aujourd'hui, je crois, original.

EUGÈNE MONFORT

Nos Peintres rhétoriciens aux XVe et XVIe siècles.

Dans une étude précédente (1), nous avons cité parmi nos peintres rhétoriciens du XVIe siècle le Gantois Lucas Mynsheere, plus connu sous le nom de Luc de Heere. La vie et l'œuvre peu connus

(1) Voir *l'Art moderne* du 5 août dernier.

de cet artiste éminent, hautement apprécié par les personnages les plus marquants de son temps tels que Jan Fruitiers, Abraham Ortélius, Christophe van der Becke, Pierre de Rycke, Marc van Vaernewyck, Hubert Goltzius, Dominique Lampsonius, le savant polyglote Marnix de Saint-Aldegonde, l'échevin érudit Charles Utenhove et son élève Carl van Mander, mérite plus qu'une simple mention.

On sait qu'élève de son père Jan Mynsheere, un des sculpteurs de l'hôtel de ville de Gand, et de Frans Floris, le peintre rhétoricien de la *Giroflée* d'Anvers, Lucas de Heere débuta de bonne heure et avec grand succès à l'étranger. Nous le voyons notamment à Fontainebleau, en 1554, à l'âge de vingt ans, recevoir de Catherine de Médicis la commande importante de divers cartons pour ses tapisseries. Des portraits signés et datés 1554, 1557, 1558, représentant de hautes personnalités anglaises, nous montrent que son séjour à Londres dura plusieurs années. Son retour à Gand est certifié par le millésime du tableau de Saint-Bavon *la Reine de Saba devant Salomon* et par les livres des comptes de sa ville natale. Ceux-ci le mentionnent parmi d'autres artistes rhétoriciens qui prirent part à la confection des décors et emblèmes exécutés pour les fêtes du vingt-troisième chapitre de la Toison d'Or qui eurent lieu à Gand les 23, 24 et 25 juillet 1559.

Devenu luthérien et condamné comme tel, il figura sur les listes de proscription de la proclamation du duc d'Albe en 1568 : « Lucas Mynsheere een constig schilder ende zeer verstandig in studien ». Proscrit, il retourna en Angleterre. Des œuvres du maître portent les dates de 1569 à 1576.

A la Pacification de Gand, il revint dans sa patrie, et les Chambres de rhétorique gantoises, un moment galvanisées, jetèrent un nouvel et fugitif éclat. Lors des fêtes organisées pour l'entrée en cette ville de Guillaume d'Orange, en 1577, Lucas de Heere, qui était aussi sculpteur, organisa avec ses confrères de la Chambre souveraine de la *Fleur de Beaume*, ainsi que ceux des quatre autres confréries rhétoriciennes de la capitale de la Flandre : *la Fontaine, la Sainte-Trinité ou Sainte-Barbe, Sainte-Agnès ou le Panier sans fond* et *Maria ter Eere*, des décors remarquables, ainsi qu'un théâtre en plein air où plusieurs pièces de circonstance furent jouées.

Parmi les emblèmes qu'il exécuta figure la *Pucelle de la Paix* forgeant les dix-sept chaînes qui devaient encore une fois réunir les provinces. D'autres vierges, placées aux divers angles de la scène, notamment la pucelle *Rhetorica*, portaient des porte-flambeaux décorés des couleurs des Gueux : orange, blanc et bleu.

Dans la première édition de sa description de la *Réception du prince d'Orange*, imprimée à Gand en 1577, probablement chez Manilius, Luc de Heere nous apprend qu'un personnage armé de toutes pièces, portant le nom de *la Discorde* : « In t' volle harnasch genaemt *Tweedracht* » était étendu, vaincu, sur une enclume. Dans une édition suivante, cette image satirique d'un guerrier bardé de fer est désignée sans ambage sous le nom du duc d'Albe : « Den persoô van duc d'Alve ».

D'autres fêtes artistiques furent encore organisées sous sa direction avec le concours des Chambres gantoises, notamment à l'occasion de la Joyeuse entrée du duc d'Alençon en 1582. Puis revinrent les heures sombres : l'assassinat du prince d'Orange et la marche en avant de Farnèse. Lucas de Heere reprit le chemin de l'exil et mourut peu après.

Dix ans après sa mort, cet événement était encore inconnu dans sa ville natale, qui semble l'avoir oublié tout un temps par ordre.

Son bagage littéraire et poétique est considérable ; on en trouvera la liste complète, que nous ne pouvons donner ici, dans la *Bibliotheca Belgica*, 2me série, t. IX. Remarquons cependant que l'auteur, tout en se déclarant partisan très convaincu de la langue flamande, se montre néanmoins très au courant des littératures française, allemande et latine. Dans son recueil *Den Hof en Boomgaert der Poesie* (Jardin et Verger de la Poésie), édité par Gislain Manilius en 1564 (avec approbation), nous voyons que « *Den Tempel van Cupido* » est une imitation certaine de l'*Ode à Cupidon* de Clément Marot.

Dans ses *Psaumes de David*, édités à Gand par le même imprimeur, Lucas de Heere nous dit expressément que ces chants ont été calqués sur les *Voix et Mesures* du même auteur français : « Psalme Davids, op de Voysen en Maten van Clement Marots psalmen ».

On connaît d'ailleurs de notre artiste diverses poésies, sonnets et pasquilles en langue française. Nous verrons dans une prochaine étude qu'en se basant sur ce qu'on sait de la vie et de l'œuvre de l'éminent rhétoricien, il y a lieu d'identifier d'une manière pour ainsi dire certaine Lucas de Heere avec le mystérieux maître anonyme des « *Demi-figures de femmes* » dont on trouve des œuvres nombreuses en France et en Angleterre.

On se rappellera qu'à l'Exposition des primitifs flamands, à Bruges, figura un de ces gracieux concerts de jeunes femmes où il excellait. On pouvait y lire ces vers connus de Clément Marot :

Jouyssance vous donneray
Mon amy et se vous meneray là où pretens votre esperance.
Vivante ne vous laisseray
Encore quand mort seray si vous aray en souvenance.

La présence dans une peinture flamande de ces vers du poète français, que Luc de Heere aimait et admirait, équivaut à elle seule à une signature.

L. Maeterlinck

LES MUSICIENS CÉLÈBRES

Herold, par Arthur Pougin (1).

Un critique écrivait, à propos du concours du Conservatoire de Paris : « Quoi ? Il y a donc encore, en 1905, des concours d'opéra-comique ?... »

L'irrévérence de cette phrase paraît indigner M. Arthur Pougin, qui riposte : « Ces jeunes iconoclastes (dans la vivacité de sa réplique, il emploie le pluriel) voudraient rayer d'un trait de plume tout ce qui, depuis un siècle et demi, fait la gloire de l'art musical français. »

Cette citation donne le ton de l'ouvrage, — nettement laudatif, admiratif sans restriction. L'auteur ne dissimule pas son attachement aux traditions d'un genre qui, pour être « éminemment national », ne nous apparaît pas moins aujourd'hui comme l'expression d'une esthétique déplorable. Le jugement sévère que portèrent sur *Zampa* Berlioz, puis Wagner (« Les deux font la paire ! » s'écrie avec mépris M. Arthur Pougin) fut dicté par l'aversion que

(1) Paris, Henri Laurens.

devaient éprouver ces deux maîtres pour des formules qui étaient l'antithèse même de leur conception du théâtre lyrique. Depuis que l'admirable renaissance de la musique française a remis les choses au point, qu'une critique plus éclairée a révélé quelle est la VÉRITABLE « gloire de l'art musical français », il est permis d'être plus indulgent. A côté de leurs vulgarités, fruit du goût détestable de l'époque où ils vécurent, les petits-maîtres de l'opéra-comique décèlent souvent un sens mélodique dont le charme perdure. L'intérêt qu'offrent certaines de leurs partitions démodées dépasse parfois celui de la curiosité qu'excite tout vieux bibelot. J'avoue avoir écouté récemment à plusieurs reprises *la Dame blanche* et y avoir goûté « un plaisir extrême ». Peut-être *Zampa* ou *le Pré-aux-clercs* me causeraient-ils aussi quelque agrément. Mais l'enthousiasme de M. Arthur Pougin pour des formes d'art artificielles et surannées détonne, et l'on ne peut s'empêcher de sourire lorsqu'il parle de « l'éternelle beauté » d'œuvrettes qui n'exciteraient, si elles naissaient aujourd'hui, que l'éphémère intérêt d'une opérette bien venue.

Il n'en est pas moins utile de posséder sur Ferdinand Herold, qui fut l'un des mieux doués de sa génération, un livre documenté. Bien que la mort l'eût emporté avant l'expiration de sa quarante et unième année, il laissa un bagage musical considérable dont l'étude méthodique et précise de M. Arthur Pougin énumère les trésors oubliés. Depuis *la Jeunesse d'Henri V*, représentée à Naples en 1815, jusqu'au *Pré-aux-Clercs*, qui termina sa carrière à la fin de 1832, Herold écrivit environ cinquante] actes lyriques et cinq ballets. Il composa en outre quatre concertos pour piano et orchestre, trois quatuors à cordes, sept sonates, des fantaisies, des rondos, des caprices, des variations, etc. Il serait peut-être intéressant d'exhumer quelqu'une de ces compositions ignorées. Si Herold s'inspira, pour les écrire, des préceptes consignés par lui dans un carnet de jeunesse dont M. Pougin reproduit quelques pages, elles méritent l'attention. Je n'en veux pour preuve que cet extrait.

« Voir tout en grand; ne penser aux détails que lorsque le plan est bien fixé. — Songer aux auditeurs que l'on doit avoir : se mettre à la place d'un grand homme et se demander ce qu'il devrait penser de telle ou telle chose. — Penser aussi à n'écrire pour les voix ni trop haut ni trop bas. — Que les chants partent de l'âme pour arriver à celle des auditeurs. »

Cette dernière phrase, surtout, montre, — et M. Pougin le souligne, — à quel point Herold avait le souci d'émouvoir. « La musique devait, selon lui, par sa force d'expression, troubler les cœurs et les soumettre à sa puissance. Il la voulait touchante et pathétique, lui donnant pour mission d'éveiller et d'exciter au plus haut point la sensibilité.

C'est là, en effet, le but de l'art musical. Pour l'atteindre, il suffit d'avoir du génie.

OCTAVE MAUS

AU MUSÉE D'IXELLES

M. F. Toussaint vient de faire un nouveau don, des plus importants, au Musée d'Ixelles. Il comprend cinquante-neuf tableaux et vingt-quatre aquarelles et dessins, presque tous de maîtres belges. On remarque entre autres un *Portrait de femme* attribué à Crayer; un *Intérieur* (esquisse) de Leys; une *Perdrix* d'H. de Braekeleer; trois marines de L. Artan; des *Fleurs* et un *Buste d'Italienne* par E. Agneessens; deux Gustave De Jonghe : un *Salon Louis XV* (esquisse) et un *Intérieur de l'église de la Madeleine;* un *Soleil couchant* de L. Dubois; deux paysages d'H. Boulenger; deux Joseph-Stevens : un *Chien* et *le Départ pour le marché;* un paysage de Jean De Greef; des *Huîtres* et des *Fruits* d'H. Bellis; une *Plage*, un *Hiver* et *le Déjeuner* de G. Vogels; une étude pour *le Puisatier* d'Emile Sacré; un *Paysage d'hiver* de Th. Baron; une *Rue à Saint-Remy*, par Vincent Van Gogh.

Parmi les vivants : Quatorze toiles de Ch. Hermans, au nombre desquelles le portrait du donateur et celui de son frère, M. Jules Toussaint; cinq compositions d'Eugène Smits : *L'Enfant à la poupée*, *la Négresse*, une *Jeune Italienne*, etc.; une belle nature morte d'Alfred Verhaeren; un *Canal* de P. Hermanus, un *Portrait* par Jacob Smits; trois peintures récentes de G. Lemmen : *Tête de jeune fille*, *Jeune femme cousant*, *la Dame à la fourrure;* une *Barque* d'A.-J. Heymans; une marine d'A. Bouvier; une étude : *le Port d'Alicante*, par D. de Regoyos, etc.

La collection comprend en outre une aquarelle de Joseph Stevens, huit d'H. Stacquet, un portrait par G. Lemmen, une *Liseuse* d'A. Robinson, *le Bel Oiseau* d'Eugène Smits, diverses œuvres — aquarelles, dessins, gravures, etc. — de Rops, Harpignies, A. Vollon, A. Delaunois, Ch. Hermans, F. Smeers, A. Pinot, A. Craco, etc.

La précédente donation de M. Toussaint comprenait soixante-sept numéros. Le nouveau don porte à *cent cinquante* le chiffre d'œuvres offertes au Musée d'Ixelles par le généreux collectionneur, qui a, en outre, on le sait, enrichi les Musées de Bruxelles de vingt-cinq tableaux anciens et modernes.

LE MONT-SAINT-MICHEL

Le Bulletin de l'Art ancien et moderne plaide avec chaleur la cause du Mont-Saint-Michel menacé :

« Ce rocher granitique, bardé de remparts et couvert d'une pyramide de constructions que couronne magnifiquement l'abbaye, se dresse encore isolé, à marée haute, au milieu de la baie qui porte son nom : c'est un de ces ensembles extraordinaires, comme il en est quelques-uns par le monde, et qui, écrivait l'autre jour M. André Hallays (1), « font, en quelque sorte, partie du patrimoine de l'humanité civilisée ».

Or le Mont-Saint-Michel est menacé. De la ruine? Non pas. D'une restauration dangereuse? Non encore. Mais d'un sort pire que la ruine ou la restauration : d'une véritable déchéance. Les travaux des Ponts-et-Chaussées — et notamment la digue qui relie l'îlot à la terre ferme —, hâtent l'ensablement de toute la baie, et le jour est proche où la grandiose pyramide de rochers et d'architectures, dont le flot ne viendra plus battre les remparts, se dressera lamentablement comme une butte, au milieu des prairies.

Ainsi, on aura détruit, pour gagner quelques hectares de terrains, un des sites les plus célèbres du monde...

Mais tout espoir n'est pas perdu : le Comité des sites et monuments du Touring-Club et la Société pour la protection des pay-

(1) *Les Débats* du 20 juillet dernier.

sages poursuivent en ce moment leurs démarches auprès des administrations publiques et formulent des vœux qui peuvent se résumer ainsi :

1° L'État doit s'abstenir de toutes concessions nouvelles de terrains dans la baie du Mont-Saint-Michel.

2° Il doit chercher à s'entendre avec les concessionnaires anciens, pour les faire renoncer à la mise en valeur des terrains voisins du Mont.

3° Il faut laisser la mer continuer son œuvre de destruction sur la digue de la Roche-Torin, et l'y aider au besoin avec quelques cartouches de dynamite.

4° Il faut se décider à couper sur certains points la digue insubmersible qui relie Pontorson au Mont-Saint-Michel, afin de rétablir les courants de marée autour du rocher. C'est la seule façon d'établir l'envahissement de la tangue. Si l'on ne se décide pas à prendre ces mesures, si seulement on les ajourne, c'est l'ensablement rapide et complet de la baie du Mont-Saint-Michel.

M. Hallays conclut en demandant le classement comme « site pittoresque » de l'ensemble du Mont-Saint-Michel, d'après la loi Beauquier du 24 avril 1906. Et certes, ce serait la meilleure solution et la plus rassurante.

L'État et le département de la Manche devront supporter les frais, sans doute importants, de cette mesure de protection. « Mais, dit encore le « Flâneur » des *Débats*, qui oserait soutenir que ce prodigieux monument ne mérite pas qu'on fasse pour son salut de tels efforts etde telles dépenses? D'ailleurs, si les finances publiques ne peuvent suffire à une pareille entreprise, pourquoi ne pas s'adresser à la générosité de tous les Français soucieux de la gloire artistique de leur pays? Soyez certains que bien des étrangers tiendront à honneur de répondre eux aussi à cet appel. »

Et le Mont-Saint-Michel, s'il ne redevient pas ce qu'il fut, restera au moins ce qu'il est. »

UNE BIBLIOTHÈQUE

M. Pierpont Morgan se fait bâtir à New-York une bibliothèque qui sera un chef-d'œuvre. On en évalue le coût à 8 millions de francs. Une grille en bronze très ornée entoure le bâtiment, écrit-on au *Berliner Tageblatt*. Les portes d'entrées sont exécutées en bronze massif. Les rayons des livres sont pourvus de portes en bronze coûtant chacune 2,700 francs. La bibliothèque comprend trois salles. Chacune d'elles compte de quarante à cinquante portes de ce genre. Le bâtiment est entièrement construit en pierres réfractaires et est garni d'un mur de marbre d'une épaisseur de quatre pieds. Les précieux et anciens manuscrits, qui proviennent en grande partie des couvents, sont gardés dans une voûte d'acier. Les hautes tablettes de livres, exécutées en noyer, sont les seuls objets en bois faisant partie du palais. Les fenêtres sont garnies de jalousies en amiante. M. Morgan a acheté en Europe quatre dalles de marbre, coûtant chacune 300,000 francs, qu'il a fait mettre dans ce bâtiment. On y a encore placé un splendide parquet, souvenir de l'ancienne civilisation européenne. Deux pierres sont originaires de Jérusalem, quelques portes en bronze, avec de jolis reliefs, sont des chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne.

On garde un strict silence au sujet des trésors que contiendra ce palais. Le richissime Américain a rassemblé depuis longtemps des manuscrits et des éditions précieuses, qu'il fait admirablement relier. Parmi ses recueils contenant des miniatures se trouve un manuscrit qui lui a coûté 450,000 francs. La couverture est ornée de pierres fines, de 110 perles et d'un chef-d'œuvre de bijouterie ancienne. La collection est surtout riche en éditions de la Bible. Deux bibliothécaires s'occupent de cataloguer les collections.

Chronique judiciaire des Arts.

La cour d'appel de New-York vient, dit le *Guide musical*, de donner une solution intéressante à un conflit analogue à celui qui s'était élevé récemment à Paris entre M. Antoine et un critique dramatique connu.

Ce critique, M. Metcalf, avait publié dans *The Life* un article sévère, mais nullement tendancieux, sur une pièce représentée au théâtre de M. Charles Burnham. Il reçut aussitôt de ce directeur une lettre lui signifiant la suppression de son service de répétition générale et de première, et lui interdisant de plus l'entrée du théâtre.

Le soir même, M. Metcalf, qui avait fait prendre une place en location, se présenta au théâtre : il fut mis à la porte.

Tous les directeurs de théâtre de New-York se déclarèrent solidaires de M. Burnham, et M. Metcalf, expulsé ainsi de toutes les salles de spectacle, se trouvait dans l'impossibilté d'exercer sa profession. Il actionna l'Association des directeurs en 125,000 fr. de dommages-intérêts.

Il gagna son procès devant le tribunal de première instance; mais la cour d'appel l'a débouté de sa demande, considérant « qu'un directeur a le droit d'éloigner de son théâtre une personne qui lui déplaît ou dont il a eu à se plaindre ».

Il est évident que si charbonnier est maître chez soi, un directeur de théâtre l'est aussi. La question est de savoir s'il a intérêt à se brouiller avec la critique, même lorsqu'elle est sévère.

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition annuelle du cercle *Vrije Kunst* aura lieu au Musée moderne du 1er au 25 septembre prochain.

Le Cercle artistique de Louvain ouvrira dimanche prochain, à l'occasion du dixième anniversaire de sa fondation, une exposition d'art et d'art appliqué.

Concerts populaires. — Aux engagements précédemment annoncés pour la saison prochaine il faut ajouter celui de M. Paul Kochansky, violoniste. L'un des concerts sera consacré à l'audition intégrale du *Faust* de Schumann pour soli, chœurs et orchestre. Il reste entendu que les séances auront lieu les 10-11 novembre, 1-2 décembre, 26-27 janvier, 2-3 mars.

On lit dans les journaux :

« La reprise des cours au Conservatoire royal de Bruxelles est fixée au lundi 3 septembre. Les inscriptions des nouveaux élèves seront reçues au Secrétariat à partir du lundi 27 août, de 10 à 2 heures. *Les demandes doivent être accompagnées du carnet de mariage des parents*, ou, à son défaut, d'un extrait de l'acte de naissance de l'aspirant. »

La vertu imposée aux jeunes filles qui suivent les cours du Conservatoire serait-elle également exigée de leurs mères?

On s'occupe beaucoup en Hollande d'une mystification que deux érudits, et non des moins sérieux, viennent de se permettre à l'égard de leurs confrères. A l'occasion du trois-centième centenaire de Rembrandt, M. de Groote, rédacteur au *Journal de Rotterdam*, et M. Martin, directeur du musée de cette ville, se sont amusés à publier une brochure dans laquelle ils prétendaient, à l'aide de documents inédits, renouveler en grande partie l'histoire du grand peintre de Leyde. Écrite sur le ton le plus grave, cette brochure présentait, entre autres documents, le fac-similé d'une prétendue lettre de Rembrandt. Pour voir jusqu'où pouvait aller la candeur et l'inattention des lecteurs, on avait eu soin d'emprunter l'écriture de cette lettre à trois dates distinctes de la vie de Rembrandt. Le commencement reproduisait l'écriture de la jeunesse du peintre ; le milieu, celle de son âge mûr; la fin, celle de sa vieillesse. Ces trois écritures sont si différentes que cette diversité aurait dû, à elle seule, mettre en garde les savants. Elle frappe, dès le premier regard, le lecteur... averti; mais les savants ne s'en aperçurent point. Ils prirent la chose si fort au sérieux qu'ils se réunirent en conférence chez un libraire de La Haye, l'éditeur Nycopp, pour examiner ensemble les conséquences historiques de la belle découverte opérée par MM. de Groote et Martin.

Ceux-ci, ne voulant point pousser jusqu'au bout la mystification, avaient fait paraître le matin même dans le *Journal de Rotterdam* un article qui laissait entrevoir le caractère fantaisiste de leurs prétendus travaux. Mais cela encore ne fut pas compris et il fallut qu'ils vinssent à la conférence pour expliquer à leurs confrères comment ils avaient composé leur roman par un adroit mélange de vérité et de fiction.

Le « Bas-Escaut » :

« Il n'y a rien au programme des fêtes communales et cela n'empêche qu'il y a pour le moins encore un numéro de trop. » (*La Métropole*, 18 août 1906.)

« Parfois un monsieur vexé que la propreté exemplaire de ses chaussures n'empêche pas aux cireurs de demander bien humblement d'en augmenter encore l'éclat, leur jette quelques mots durs. » (*Id.*, 19 août 1906.)

« On a difficile de se rappeler que ce furent là les premiers produits de l'industrie automobile... » (*Id.*, 24 août 1906.)

« Nous avons particulièrement été incommodés par la chaleur ces deux derniers jours, et la sécrétion sudoripare a été particulièrement abondante parce qu'il avait plu abondamment les jours précédents. » (*Id.*, 24 août 1906.)

Sous le titre *l'Almanach des lettres françaises* paraîtra en janvier prochain, chez les éditeurs E. Sansot et Cie, à Paris, le premier volume d'un annuaire destiné à étudier et à résumer le mouvement littéraire, sorte d'Almanach des écrivains français. Une préface de M. Ernest Charles ouvrira le recueil. M. Maurice Le Blond traitera de la Poésie, M. Edmond Pilon du Roman, M. Roger Le Brun du Théâtre, M. Saint-Georges de Bouhélier de la Littérature dramatique, M. Léon Bazalgette des ouvrages critiques et historiques, M. Christian Beck des Lettres françaises à l'étranger. Un Calendrier des Lettres, un Memento bibliographique établissant impartialement et par genre le bilan de la production littéraire pendant l'année écoulée compléteront le volume, qui constituera une véritable innovation dans la librairie française. La librairie Sansot, 53, rue Saint-André-des-Arts, à Paris, reçoit les souscriptions au prix de 3 francs net (au lieu de 3 fr. 50, prix du volume à son apparition).

Vient de paraître dans la collection des *Maîtres de la Musique* publiée sous la direction de M. Jean Chantavoine par Félix Alcan, à Paris : *Jean-Sébastien Bach*, par André Pirro Suivront : *Grétry*, par Pierre Aubry; *Mendelssohn*, par Camille Bellaigue; *Orlando de Lassus*, par Henri Expert; *Moussorgski*, par M.-D. Calvocoressi; *Rameau*, par Louis Laloy; *Wagner*, par H. Lichtenberger; *Schubert*, par A. Schweizer; *Gluck*, par Julien Tiersot, etc.

Extrait du *Neues Wiener Tageblatt* :

« *Appel à Messieurs les restaurateurs !*

Des outils de charpentier ainsi qu'une malle avec du linge ont été oubliés dimanche dans un restaurant de Vienne. Le propriétaire demande des nouvelles à adresser à Jean Blaha, 63, Alleegasse. »

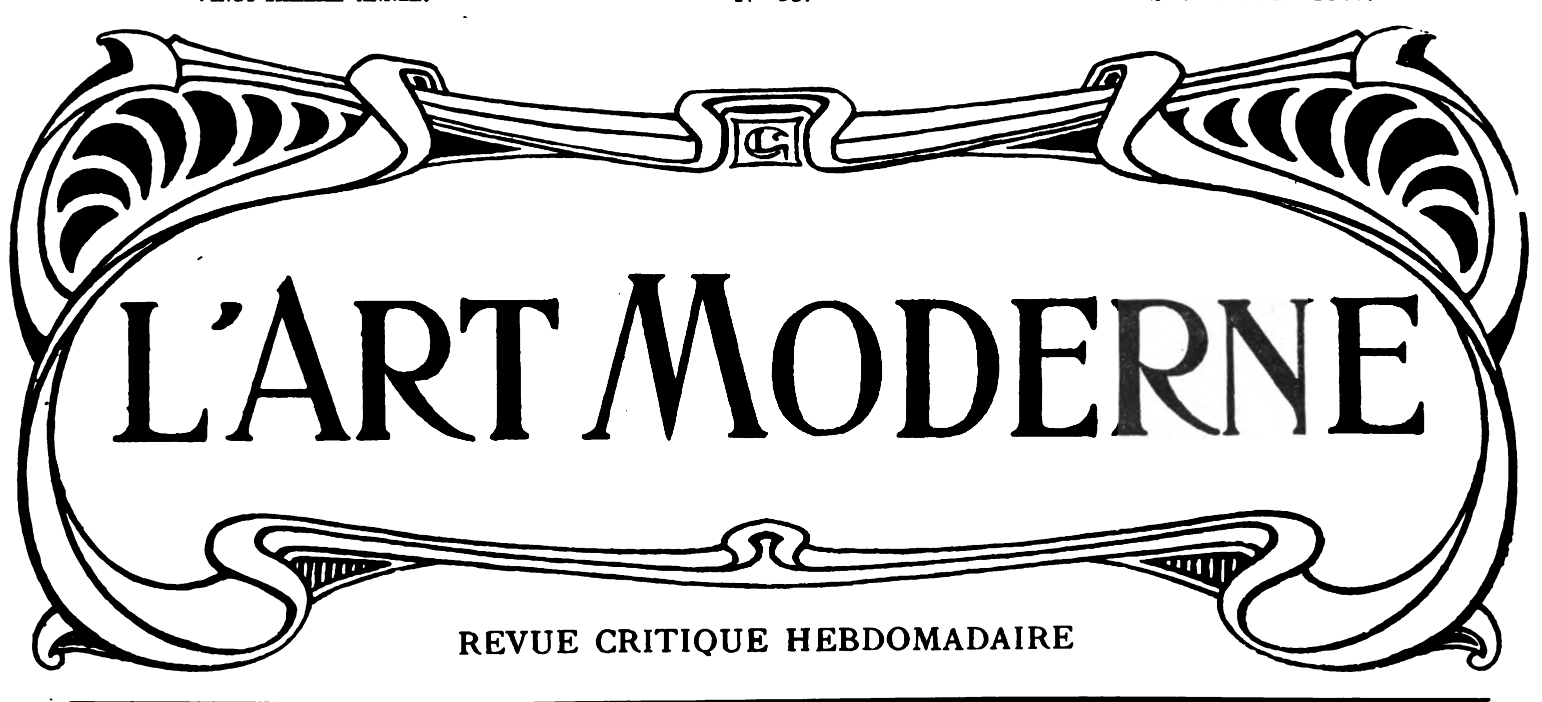
Ce bon monsieur Blaha reconnaît sans peine ses écarts dominicaux.

Le Guide musical complète en ces termes l'information que nous avons publiée au sujet des représentations que dirigera à Londres, l'hiver prochain, M. Ernest Van Dyck : « Ce sont des amateurs de musique de Londres qui, déplorant d'être obligés de se passer d'opéra l'hiver, et désireux d'ailleurs de goûter dans les meilleures conditions les chefs-d'œuvre de Wagner, ont constitué une société « Winter German Opera limited », qui a loué Covent-Garden et nommé Ernest Van Dyck « manager » ou directeur artistique de l'entreprise.

Se réservant naturellement les rôles de Tristan, Tannhäuser et Siegmund (seront-ce les seuls?), M. Van Dyck s'est entouré des meilleurs artistes allemands ou de langue allemande et a demandé à M. Mottl de diriger l'orchestre, qui sera celui de la « London Symphony ». Du 14 janvier au 10 février, il y aura en tout vingt-sept représentations, comprenant comme répertoire : *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan*, *Les Maîtres Chanteurs*, *la Walkyrie*, *Fidélio*, *le Freischütz*, enfin *la Fiancée vendue* de Smetana, un chef-d'œuvre dont le théâtre de la Monnaie s'est réservé le droit de représentation en français. Les interprètes qui se grouperont autour de M. Van Dyck seront Mmes Litvinne, Ternina, Brema, Walker, Bosetti, Agnès Nicholls..., MM. Kraus, Feuchals, Demuth, Naval... »

Bruxelles — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 35. 2 SEPTEMBRE 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ALFRED STEVENS

Dans les jardins de l'art Alfred Stevens ne cultiva qu'un seul parterre, mais ce parterre était éblouissant. Il fut le peintre de la femme dans son décor familier, et nul de ses contemporains n'égala le charme voluptueux avec lequel il l'interpréta. Son métier, — un métier d'une souplesse et d'une sûreté déconcertantes, — l'emportait sur la pensée. Suivant l'expression d'Eugène Carrière, il était de ceux « qui regardent trop leurs mains. » En cela, Stevens obéissait à un instinct de race : les grands peintres flamands furent, à de rares exceptions près, séduits presque exclusivement par l'opulence du décor et demeurèrent étrangers aux spéculations intellectuelles. Mais ce métier triomphant, joint à la sensualité d'un œil aussi sensible que pénétrant, lui assigne parmi les peintres au sens strict du mot l'une des premières places. Il excellait à exprimer la beauté soyeuse des étoffes, la joie d'un châle aux entrelacs multicolores, le poli des laques et des bronzes, le jeu miroitant des lumières réfléchies par le marbre d'une cheminée, par un parquet ciré. *La Visite*, *l'Inde à Paris*, *le Convalescent*, *la Dame en rose*, *le Sphinx parisien*, vingt autres toiles célèbres témoignent, à cet égard, d'une maîtrise qui demeurera le plus éclatant titre de gloire d'Alfred Stevens.

Mais il y a autre chose dans cet art à première vue superficiel et frivole. Il y a l'intimité des mœurs d'une époque, le caractère d'une société à laquelle l'artiste se mêla et qu'il décrivit en chroniqueur fidèle. En un temps où les peintres avaient coutume d'affubler leurs modèles d'accoutrements historiques, ou tout au moins de les travestir en Transtévérins et en Andalous, Stevens eut l'audace (c'en était une !) de peindre les femmes de son temps, dans leurs toilettes habituelles. Et c'est lui, somme toute, qui fut peintre d'histoire ! Les générations se succèdent si rapidement qu'avant la mort du peintre, déjà, son œuvre évoquait, saisie sur le vif et racontée avec mille détails précis, toute une période abolie.

Il y a plus encore : En quelques-unes de ses toiles (elles sont peu nombreuses, mais elles forment un ensemble significatif que l'Exposition rétrospective de

1905 a mis en lumière), Alfred Stevens a franchi les limites de la peinture anecdotique, et son sentimentalisme un peu artificiel s'est effacé devant l'expression émouvante de la Femme dépouillée des contingences d'époque et de nationalité, étudiée dans la synthèse de ses caractères éternels. C'est ce que M. Gustave Geffroy a fort exactement signalé en écrivant : « Ces tableaux font revivre les nuances infinies, délicates, tendres, mélancoliques, pures, sensuelles, mensongères, perverses, de l'instinct et de l'esprit de la femme. La femme est là, dans les atours d'un moment, avec son charme et sa bonté, et aussi avec son pouvoir charnel. Elle y est en combattante contre l'homme, avec ses victoires et avec ses défaites. Elle confesse le mystère de sa puissance, le donne à entrevoir dans l'eau trouble de ses yeux et aux sinuosités de ses sourires subtiles. Elle confesse encore, aux heures d'automne, ses larmes intérieures, ses vaines poursuites, la fuite et la chute vertigineuse de la vie, l'effroi qui gagne, la nuit qui vient... »

En ces conceptions, malheureusement exceptionnelles, la psychologie éclaire et ennoblit une peinture qui ne dépassa point, en général, l'observation directe de la nature dans un champ restreint, l'imitation aussi exacte que possible de la réalité apparente. S'il fut occasionnellement paysagiste et mariniste, Stevens n'en demeure pas moins, avant tout et presque exclusivement, l'historiographe des élégances mondaines et demi-mondaines. Fasciné par la frivolité du second Empire, il trouva dans le spectacle de la vie féminine d'alors une source inépuisable d'inspirations aimables d'où le drame humain était exclu. Mais en fallut-il davantage pour assurer à un Terburg, à un Miéris l'admiration des siècles ?

Alfred Stevens occupera, semble-t-il, dans l'opinion, un rang analogue à celui que la postérité a assigné à ces deux maîtres. Comme eux, il a vu dans la femme « un bijou désirable, un être de joliesse et de perversité rieuse et naïve (1) ». Si cette conception ne répond plus, aujourd'hui, aux exigences d'une esthétique plus raffinée et plus complexe qui veut, dans une effigie, plus de caractère, d'expression et d'humanité, le talent supérieur qui guida Stevens dans sa réalisation n'en est pas moins digne d'éloges. C'est, incontestablement, un grand peintre que la mort a frappé, et l'un des maîtres les plus illustres de notre École.

Octave Maus

(1) Camille Mauclair.

L'Adultère en littérature.

Les journaux ont annoncé que M. Edmond Picard projetait un concours d'œuvres dramatiques, ouvert entre écrivains de nationalité belge, et d'où serait bannie toute production empruntant à l'adultère son sujet ou son intérêt.

A première vue, la proscription parait noble. Le théâtre vit de conflits, et l'histoire des hommes présente assez de luttes alimentées par les passions ou les vices autres que l'amour ou la luxure, pour qu'il ne soit pas indispensable de rechercher dans l'infidélité d'un époux la ressource constante de l'intrigue scénique ; d'autant plus que l'adultère n'est qu'une des formes du conflit passionnel, et que l'on a pu imaginer certaines études de sentiments dont toute la géniale valeur est dans la puissance amoureuse, sans y mêler la ridicule mélancolie du mari trompé ou la détresse de l'épouse trahie.

Cependant, il est bon d'y regarder à deux fois. L'amour n'est intéressant, au théâtre ou dans le roman, que s'il se heurte à des obstacles : l'adultère est sans conteste l'obstacle le plus dramatiquement fécond. — Je présume, heureux lecteur, que vous avez uni votre existence à celle d'une femme aimante et belle ; que la douce concorde règne à votre foyer ; que, le soir venu, les labeurs abandonnés et les enfants conduits dans le rêve, vous goûtez à deux le charme profond de cultiver vos âmes en compagnie des grands penseurs, des musiciens de génie. Sans doute, vous avez surpris le secret du bonheur ; vous entretenez avec un soin jaloux la flamme toujours claire de l'hymen favorable ; vous jouissez sans scrupules de votre félicité, car vous estimez la mériter, par votre travail socialement utile, par les vies que vous avez créées et qui respirent là-haut, dans la chambre enfantine.

Le tableau est gentil : mais qu'en ferait un auteur dramatique ou un romancier ? Tout au plus une dernière page de roman, une dernière phrase de comédie, — celles où l'on ferme le livre, où l'on court au vestiaire. Mais supposez l'impossible ! Votre femme, peu à peu détachée du foyer, l'imagination excitée, en proie à une influence étrangère, et qui finit par y succomber ; — vous-même, éloigné de votre compagne par une impression du dehors, une obsession amoureuse, une rencontre funeste dont vous n'avez pas évité la répétition par bravade, par lâcheté, par goût charnel : le drame est né, avec lui la souffrance, le conflit, le « nœud » scénique, qui se tranchera, — comment ?

Remarquez que ces hypothèses, volontairement familières, sont déjà fertiles en situations intéressantes, quoique banales. Haussez l'imagination de quelques coups d'ailes ; supposez la passion amoureuse, l'âpre torrent qui crée ou qui tue, culbutant en tourmente le

médiocre édifice d'une union légale quelconque dont la cupidité ou la légèreté ont consacré le déséquilibre : vous vous trouverez en présence d'une des sources les plus violentes, les plus hautement humaines du beau dans le pathétique.

Telle paraît être l'erreur de M. Picard, de tous ceux qui excédés des milliers de bouquins fadasses, de comédies impersonnelles, dont l'amour adultère fait la substance, s'en prennent au genre et non aux écrivailleurs sans noblesse qui l'exploitent.

On a dit : « Que la France est corrompue! Toute sa littérature, tout son théâtre ne vivent que d'adultère! La littérature et le théâtre sont l'image d'un peuple : donc toutes les femmes françaises trompent leurs maris, et tous les Français sont... le leur rendent. » C'est raisonner légèrement. L'âme française raffole du problème passionnel. Elle aime en voir poser les éléments avec hardiesse ; elle suit ardemment les péripéties de l'intrigue, et ne se satisfait du dénouement que s'il est conforme à la logique du sentiment. Cela veut-il dire qu'elle est tentée de reporter dans la vie le drame dont la fiction l'a émue? Je ne le crois pas. L'attrait de l'émotion l'a seul animée.

Cette femme dont parle le farouche et iambique Barbier, qui quitte le spectacle « les seins durs et rêvant l'adultère » ne m'a jamais inspiré pitié. Elle aurait nourri le même rêve sans le spectacle prétenduement tentateur. Le « mauvais » roman et la « mauvaise » pièce ont pourri, soyons-en convaincus, bien peu de cœurs qui eussent été, sans eux, préservés de la gangrène.

La librairie et la scène françaises révèlent sans doute une préoccupation trop constante de choisir l'adultère comme principale source d'intérêt. Cela ne veut pas dire qu'il y a abondance d'adultères en France. Cela signifie qu'il y a abondance d'auteurs friands de problèmes sentimentaux. Et parce qu'ils adoptent tous un sujet identique, ne serait-ce pas que ce sujet, par son caractère *d'exception*, constitue une source d'intérêt jamais épuisée? Le commun, le toujours senti n'émeuvent plus. L'imprévu, l'irrégulier, l'obstacle seuls retiendront l'attention.

Alors, approuvons l'adultère? Encourageons la jeune littérature à creuser ce riche filon? Foin de la morale, foin de l'aride et incolore vertu?

Non pas. Mais laissons aux talents le libre choix de leurs tableaux. Ne défendons pas au peintre de tenter l'interprétation d'un spectacle qui l'a ému, si son interprétation s'ennoblit de beauté sincère. N'écartons pas l'homme de lettres, l'analyste, le penseur, de tel ou tel domaine passionnel, sous le prétexte vain que trop de chiffonniers y ont promené leurs crochets malpropres pour n'obtenir que des loques négligeables. Souvenons-nous que l'adultère, autant que toute autre bataille des passions humaines, a été la raison de pages véhémentes, exquises ou désespérées. Depuis Hélène, Ménélas et Pâris jusqu'à Yseult, Marke et Tristan, la suave et furieuse loi d'amour a inspiré les plus grands créateurs d'émotion ; et ce n'est point parce que les abus d'une exploitation pitoyable écœurent de nobles esprits que l'on peut tenter de tarir l'une des sources les plus riches de la beauté passionnée.

HENRY LESBROUSSART

Le Maître des demi-figures de femmes identifié.

Tous ceux qui ont visité l'exposition des Primitifs flamands, à Bruges, ont certainement remarqué une série de tableaux à l'aspect presque moderne, représentant de jeunes et jolies patriciennes du XVIe siècle, lisant, écrivant ou faisant de la musique dans leur « home » familier, entourées de leurs objets favoris.

Des critiques d'art allemands avaient attribué provisoirement ces peintures à un maître inconnu, qu'ils désignèrent sous le nom de « Meister der Weiblichen Halbfiguren », et l'on traduisit cette appellation en français, d'une façon assez peu heureuse, par le *Maître des demi-figures de femmes*.

Le docteur Franz Wickhoff, de Vienne, a publié en 1901 sur ce peintre une étude détaillée et fort intéressante, où il cherche à établir que le créateur de ces images de jeunes femmes qui semblent appartenir à la haute société française (il aurait pu ajouter : ou anglaise) était un Flamand établi en France et travaillant à la cour de François Ier (1). M. G. de Loo, dans son excellent *Catalogue critique* publié en 1902, admit cette thèse comme probable. « L'artiste est, dit-il, évidemment Flamand, doit être sorti de l'école de Bruxelles et paraît en effet avoir subi des influences françaises ». Par contre M. de Loo se refuse avec raison à suivre le docteur Wickhoff lorsqu'il croit pouvoir identifier l'artiste avec Janet Clouet, peintre officiel de François Ier (père du fameux François Clouet), bien que Janet fût en effet Flamand et *presque* contemporain des tableaux en question.

Depuis lors, les études faites pour trouver l'identité de notre peintre anonyme ont fait du chemin, et le docteur A. Von Wurzbach, dans son remarquable ouvrage dont le premier volume vient de paraître (2), nous prouve non seulement ce que M. de Loo prévoyait : que le nom de Jean Clouet doit être écarté, mais que le Maître des demi-figures de femmes et notre peintre rhétoricien gantois Lucas de Heere ne font qu'une seule et même personne.

Ce que nous avons rappelé dans un article précédent (voir *l'Art moderne* du 26 août) concorde d'ailleurs d'une façon trop complète avec ce que nous apprend l'examen des œuvres du

(1) Dr FRANZ WICKHOFF, *Die Bilder Weiblicher Halbfiguren aus der Zeit und Umgebung Frans I von Frankreich.* (Jahrbuch der Kunst historischen Samlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 1901.)

(2) Dr ALFRED VON WURZBACH, *Niederlandisches Künstler-Lexikon auf Grund archivalischer Forschungen bearbeitet.* Mit mehr als 3,000 monogrammen. Erster Band. K.-K. Wien und Leipsig. Verlag von Halm und Goldman, 1906.

maître anonyme flamand, dont on trouve les œuvres en France et en Angleterre à des dates où Lucas de Heere y séjourna lui-même, pour que le doute soit encore possible.

Les vers de Clément Marot commençant par ces mots :

Jouyssance vous donneray

qu'on peut lire sur le tableau des *Trois jeunes filles faisant de la musique* de la collection du comte de Harrach, ne s'expliqueraient pas sur une peinture flamande si l'on ne songeait à notre peintre rhétoricien qui, nous l'avons vu déjà, s'inspira du poète français non seulement dans son *Tempel van Cupido*, calqué sur son *Ode à Cupidon* mais aussi dans ses *Psaumes* qu'il chanta : *Op de voysen en maten van Clément Marots psalmen.*

Ces vers, qui dénotent un peintre d'esprit cultivé, en dehors de la généralité des artistes flamands d'alors, prennent une importance plus grande encore lorsqu'on se rappelle que Clément Marot était calviniste et que Luc de Heere devint lui-même un partisan de la Religion réformée. Peut-être peut-on attribuer en partie son changement de foi à son contact précoce avec le poète huguenot français.

Sa peinture connue sous le nom de *Portrait de Jeanne Erey*, de la collection de Spencer, à Londres, représentant une jeune femme dans son intérieur, à mi-corps et feuilletant un livre d'heures, — œuvre connue depuis l'époque de son séjour en Angleterre comme ayant été peinte par Lucas de Heere, — présente une analogie si parfaite avec les tableaux du peintre des demi-figures de femmes qu'elle constitue une preuve non moins convaincante de l'identité des deux peintres. D'autres portraits anglais sont dans le même cas (1); dans la plupart on remarque divers détails qui se retrouvent dans les peintures du maître anonyme. Les vitraux et fenêtres en forme de losanges, par exemple, sont identiques; on les reconnaît dans les tableaux de Vienne, de Meiningen, de Saint-Pétersbourg, etc., comme dans les portraits figurant dans les collections anglaises, et l'on se demande comment un critique d'art de la valeur du Dr F. Wickhoff a jamais pu attribuer à Jeanet Clouet, qui peignait en 1515 à la Cour de François Ier, des peintures manifestement exécutées par un artiste appartenant à une génération postérieure, c'est-à-dire florissant entre les années 1554 et 1570.

Les œuvres séduisantes de Lucas de Heere, jadis attribuées au Maître des demi-figures de femmes, eurent un grand succès; elles formèrent, jusqu'à un certain point, école. Van Mander nous apprend le nom d'un de ses imitateurs : Marc Geerards, son élève, qui travailla comme son maître en Angleterre. Peut-être pourrait-on lui attribuer une petite peinture plutôt médiocre du Musée royal de Bruxelles, jadis attribuée au peintre anonyme, (actuellement relégué dans les magasins).

On remarque, — chose étrange, — que certains portraits anglais, incontestablement de la main du peintre rhétoricien gantois, furent exécutés à des dates où l'on sait que Luc de Heere résidait dans son pays natal, notamment entre 1560 et 1565. Ici encore son autre élève, Carl van Mander, nous donne l'explication de ce fait, à première vue anormal, en nous rappelant que son maître peignait des portraits de mémoire et qu'il en fit même d'après des dessins plus anciens, visant ainsi ses portraits des duc et duchesse de Norfolk, de Henri et de Charles Stuart, de Henri VIII, etc.

Comme on le voit, nos rhétoriciens flamands ne furent pas tous de « méchants faiseurs d'emblêmes » (1), et l'on constatera que l'on trouve parmi eux des littérateurs et des artistes de premier ordre.

L. Maeterlinck

(1) Lionel Gust. *A notice of the life and works of Lucas d'Heere, poet and painter of Ghent, with reference to an anonymous portrait of a lady in the possession of the Duke of St-Albany and to the portrait of Queen Mary of England, in the possession of the Society of Antiquaries*, Westminster 1894.

ARISTIDE MAILLOL (2)

Son art est essentiellement un art de synthèse. Sans y avoir été amené par nulle théorie, par quoi que ce soit d'autre que son propre instinct, il a pris part au mouvement néo-classique dont il faut chercher l'origine récente autour de Cézanne et de Gauguin. Les terres cuites et les bois sculptés du Maître de Tahiti, non plus que les cartons de tapisseries d'Émile Bernard n'ont pas été sans influence sur sa formation. Ce sont les manifestations du groupe *synthétiste* en révolte contre le réalisme éclectique des Académies qui ont éveillé chez Maillol, élève de Cabanel, sa véritable nature.

Mais cette simplicité, ce grand style que nous cherchions parmi les paradoxes, et que nous ne trouvions qu'à force de systèmes, Maillol les découvrit presque sans effort, en lui-même. Il sut rejeter facilement les mesquines préoccupations, les préjugés de l'enseignement académique, et il arriva tôt à réaliser en toutes matières des œuvres de beauté vraiment synthétique.

Tout artiste qui réfléchit en vient tôt ou tard à préférer cette beauté-là à toute autre. L'idéal de l'Art c'est de condenser, de résumer en un petit nombre de formes claires et concises les rapports infiniment variés que nous percevons dans la Nature; c'est de réduire à de l'essentiel nos sensations les plus particulières, c'est de faire du simple avec du compliqué.

Qui d'entre nous, conscient de la vraie, de la seule difficulté de notre art, n'échangerait volontiers toutes les qualités qu'on voudra de goût, de sensibilité, de technique, pour ce don précieux qui est par excellence le don de Maillol, — le don classique?

***

Maillol s'efforce de créer des formes parfaitement belles et parfaitement simples. L'objet de sa sensualité, tout ce qu'il aime dans la Nature, il l'inscrit dans quelques conventions qu'il a inventées. Il construit ingénuement, inconsciemment peut-être, des synthèses classiques. Rien d'inutile ne charge la sobriété de ses figures, dont quelques-unes ont la pureté des Tanagra.

Par sa naissance, par sa race, il appartient au Midi de la France : il nous vient des bords de la Méditerranée dont les flots bleus ont vu naître Aphrodite et inspiré tant de clairs chefs-d'œuvre. Quelque Grec, son ancêtre, aura porté sur nos côtes

(1) Eugène Baie. *L'Épopée flamande, Histoire de la sensibilité collective*, p. 178. Lebègue et Cie, Bruxelles, 1903.

(2) L'attention des artistes fut vivement attirée, au dernier Salon d'Automne et au Salon de la *Libre Esthétique*, par les sculptures d'Aristide Maillol, dont on discuta avec passion l'esthétique. M. Maurice Denis a publié sur l'artiste, dans *l'Occident*, une étude des plus intéressantes et des plus complètes dont nous publions l'essentiel.

méridionales, avec le culte de la Beauté, celui de Pallas Athéné, c'est-à-dire de la Raison classique. Lui-même, avec son front bien construit, son nez droit, sa barbe rigide, il ressemble à certain guerrier du fronton d'Égine; il évoque l'idée d'un compagnon de l'industrieux Ulysse qu'une nymphe celtique aurait retenu sur ces rivages. Originaire de Banyuls en Roussillon, où il passe chaque année les mois d'hiver, il a été élevé entre les Pyrénées et la mer parmi les oliviers et les vignes. Là le soleil généreux entretient dans l'esprit des hommes je ne sais quelle jeunesse souriante. Ils sont prompts à l'enthousiasme, ardents en paroles, enclins aux récits merveilleux. Qui a entendu Maillol chanter les mélodies du pays natal, en vanter le ciel, le soleil et le vin, celui-là sait quelles profondes racines le rattachent à la « chère terre de la patrie ».

C'est là qu'il a retrouvé la sagesse d'Ionie, là qu'il se conforme avec aisance aux traditions de la Statuaire grecque.

J'entends dire d'autre part (1) que Maillol est un gothique. Voilà qui semble nous contredire. J'accorde, il est vrai, qu'il a la grâce, l'intimité, la sensibilité occidentales. Je conviens que son sentiment du réel nous touche plus directement que la perfection des Anciens; il a la sérénité familière; l'*incessu patuit dea* ne s'applique pas à ses figures nues; son classicisme est plus près de nous, enfin c'est un moderne.

Je ne sais pas si Maillol synthétise à la façon des Grecs ou bien des Gothiques : mais certainement j'aperçois chez lui ce goût décidé de la nature et de la vie individuelle qu'il traduit, comme les imagiers des cathédrales, par des affirmations sincères jusqu'à la déformation, jusqu'à la gaucherie. Il y a au portail de Notre-Dame de Paris, dans l'Hérodiade de Rouen, dans les quatre-feuilles d'Amiens, au tympan de la Brauthür de Saint-Sébald à Nüremberg, des rondeurs, de la grâce, des naïvetés qui sont du pur Maillol. En lui se concilient deux traditions successives, le Ve grec et le XIIIe chrétien, — deux arts qui ont réalisé des types idéaux d'humanité, par la plénitude de la forme.

***

Dans l'élaboration de son œuvre, quel est son critérium, son guide? Ce n'est pas le caractère du type choisi, car il emprunte à plusieurs modèles, à des moulages et même à des photographies les éléments dissemblables dont il fera l'unité. Ce n'est pas le mouvement, car il le change au cours de son travail. C'est simplement le sens exquis, instinctif, irréfléchi de la forme. Nul ne compose comme Maillol un ensemble de chairs, la symétrie d'un torse et toutes ces sensuelles architectures où son imagination s'épanouit. Il lui faut toute liberté d'inventer son sujet, de façonner la matière selon son sûr instinct. Mais aussi pour discipliner l'abondance de ses dons, pour choisir entre mille éléments les plus aptes à le satisfaire, il sent comme les classiques le besoin d'une contrainte. Ce petit-fils des Égyptiens, des Grecs et du délicieux Pradier, s'impose à lui-même des proportions fixes, des « canons » : d'après ses modèles habituels, il a précisé les mesures qu'il préfère, composé un type idéal auquel il ramène tout. J'observe qu'en se rapprochant systématiquement des formes les plus voisines de la sphère et du cylindre, il tend à réaliser le conseil de M. Ingres : « Que les jambes soient comme des colonnes... » Et il emploie les moyens indiqués par le Maître : « Pour arriver à la belle forme, il faut modeler rond et sans détails intérieurs. » Car: « La belle forme, ce sont des plans droits avec des rondeurs. » Et M. Ingres ajoutait : « Pourquoi ne fait-on pas du grand caractère? Parce qu'au lieu d'une grande forme on en fait trois petites. » Admirable formule qui résume tout l'art de Maillol.

Un tel art serait académique si le goût de la réalité n'affleurait partout. Sous ses plus parfaites synthèses, il est aisé de découvrir l'émotion de la Nature. Ce grand classique est d'une sensibilité enfantine. Il n'est pas de spectacle si familier qu'il ne voie avec des yeux ravis et un cœur neuf. Il aime avec passion tous les objets. — Préfère-t-il vraiment ce qu'il voit à ce qu'il imagine? Question. Mais il a le don de fraîcheur à un degré presque inouï. Je l'ai vu s'extasier sur un caillou, sur un peu de terre, sur le poli d'une pièce métallurgique. Sa tendresse est immense, il reçoit le charme de tout.

Si sa curiosité d'artiste est si universelle, s'il se préoccupe si ardemment des matières à employer, des patines, s'il aime inventer des mélanges de terre à modeler; s'il recueille en se promenant dans la campagne des plantes pour en extraire des teintures, c'est qu'en effet rien de la nature ne le laisse indifférent. C'est par tous les sens qu'il est réaliste.

***

Tout l'effort de sa sincérité se manifeste par de la gaucherie. J'appelle gaucherie cette sorte de maladroite affirmation par quoi se traduit, en dehors des formules admises, l'émotion personnelle d'un artiste. Ce ne sont pas seulement nos vieux maîtres, les Primitifs gothiques, mais les plus grands parmi les modernes qui nous ont donné l'exemple de cette *bienheureuse naïveté*. M. Ingres plutôt que de se satisfaire des conventions académiques de l'École de David, se laissait accuser de gaucherie, et il osait dessiner la Thétis. Puvis de Chavannes à son tour réagissant contre la décadence de l'École d'Ingres, retrouvait l'ingénuité des Giottesques. Pour échapper à la déplorable facilité de l'art du second empire, Manet, Renoir, Degas, se contentèrent d'être sincères, méprisèrent la virtuosité; et la critique plaisanta leur ignorance des principes de l'art, de la couleur et du dessin!

Le cas de Maillol est plus singulier. Son art est un art de formules, mais c'est son instinct qui les crée : il s'abstient de toute convention qu'il n'aura pas, si j'ose dire, vécue. Comprenons bien ceci : sa sincérité n'a de limites que celles de son goût classique mais elle est limitée; et cependant elle éclate partout, à travers les formes les plus architectoniques, malgré les proportions et les symétries; elle vivifie cette beauté canonique pourtant si parfaite qu'il invente : c'est le triomphe de l'instinct. Avec quelle naïveté il voit son sujet, avec quelle ingénuité il le sculpte! Les audaces qu'il se permet avec la nature, les déformations dont il souligne un geste, une attitude, le rythme d'un beau corps, aucun tour de main ne les dissimule : on les voit bien, il n'entend rien nous cacher. Comme ses femmes, son art est nu et ingénu. Et comme elles aussi il a la rudesse paysanne, la fruste santé, et cette gêne que donne vis-à-vis d'une civilisation compliquée l'habitude de la franchise. Admirable nature! il joint à la vertu d'un classique l'innocence d'un Primitif!

Respectueux du passé, docile à l'enseignement des Musées, sans rien imiter d'aucune époque, les aimant toutes, cependant il n'archaïse pas exprès, il crée toutes ses formules. S'il approche

(1) M. Jacques Blanche.

parfois des Grecs du temps de Phidias, ce n'est pas qu'il les comprenne par quelque application intellectuelle, par l'intermédiaire d'un raisonnement ou qu'il les copie, c'est qu'il sent directement comme eux et que leur perfection est sienne, véritablement conforme à son instinct. C'est un Primitif classique.

MAURICE DENIS

THÉATRE DE LA MONNAIE

Tableau du Personnel.

La campagne 1906-1907 commencera à la Monnaie le 10 septembre et prendra fin le 9 mai.

Voici le tableau complet du personnel :

Chefs de service. — MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fr. Rasse, chef d'orchestre; Léon Van Hout, chef d'orchestre; Ch. De Beer, régisseur général; Ch. Stuart, administrateur de la scène; F. Dimitri, régisseur inspecteur; Léon Herbaux, régisseur; M. Goffin, régisseur de l'orchestre; F. Ambrosiny, maître de ballet; J. Duchamps, régisseur de ballet; Nicolay, chef du chant; M. Charlier et G. Mertens, pianistes-accompagnateurs; Antony Dubois, chef des chœurs; Maury, costumier; Mme Maertens, costumière; Bardin, coiffeur; Colle, armurier; Van Glabbeke, chef de la comptabilité; Jean Cloetens, contrôleur en chef; Bouault, percepteur de l'abonnement; H. Bogaerts et fils, chefs machinistes; A. Supli, constructeur-électricien; A. Dubosq et J. Delescluze, peintres décorateurs.

Artistes du chant. — *Chanteuses :* Mmes Harriett Strasy, Francès Alda, Lucette Korsoff, Jeanne Laffitte, A. Magne, Claire Croiza, Gertrude Sylva, Cécile Eyreams, Dratz-Barat, Georgette Bastien, Jeanne Bourgeois, Marguerite Das, Fanny Carlhant, Jane Paulin, Magdeleine Udellé, Henriette de Bolle, Laure Dewin, Germaine Dalbray.

Ténors : MM. Léon Laffitte, Léon David, André Morati, Laurent Swolfs, R. Nandès, Hector Dognies, V. Caisso.

Barytons : MM. J. Layolle, M. Decléry, J. Bourbon, A. François, Armand Crabbé, R. Delaye, A. Brun.

Basses : MM. Jean Vallier, Blancard, Artus, H. Belhomme, Ch. Danlée.

Coryphées : Mmes Piton, Derudder, Patrice, J. Kohl, T. Kohl, Hègle; MM. Van Acker, Deshayes, Beboot, Simonis, Deville, Krier.

Artistes de la danse. — *Danseurs :* MM. F. Ambrosiny et J. Duchamps.

Danseuses : Mmes Edéa Santori, A. Pelucchi, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora, Jamet, G. Magda.

Huit coryphées, 32 danseuses, 10 danseurs.

Orchestre. — 12 premiers violons, 10 deuxièmes violons, 8 altos, 8 violoncelles, 8 contrebasses, 4 harpes, 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 3 bassons, 6 cors, 1 saxophone, 5 trompettes, 4 trombones, 2 tubas, 4 tuben, 6 timbales, 1 grosse caisse, 1 triangle-tambour, 2 cimbales.

Musique de scène. — 1 chef; 20 musiciens.

Chœurs. — 23 premiers dessus, 17 deuxièmes dessus, 22 ténors, 18 basses, 8 enfants de chœurs.

PENSÉES

Il existe entre les arts une unité d'essence, et il est impossible de comprendre l'un sans parler de l'autre.

JOHN RUSKIN

Le caractère d'une époque d'art consiste précisément dans la forme que donne à ces éléments, à ces matériaux, à ces produits de l'émotion et de l'admiration individuelles un besoin impérieux chez les hommes de réunir toutes leurs conquêtes pour édifier une figure définitive qui les exprime dans la plénitude de leur conscience.

EUGÈNE CARRIÈRE

J'interprète avec mon cœur autant qu'avec mon œil.

COROT

Dans le court espace qui sépare la naissance de la mort, l'homme peut à peine faire son choix sur la route à parcourir, et à peine a-t-il pris conscience de lui-même que la menace finale apparaît. Dans ce temps si limité nous avons nos joies, nos douleurs; que du moins elles nous appartiennent; que nos manifestations en soient les témoignages et ne ressemblent qu'à nous-mêmes.

EUGÈNE CARRIÈRE

C'est lorsque l'homme pose le monde hors de lui-même et le contemple que sa personnalité se distingue de l'univers, et un monde lui apparaît parce qu'il a cessé de ne faire qu'un avec lui.

SCHILLER

L'artiste est avec la nature dans un double rapport : il est le maître et l'esclave, en même temps. Il est l'esclave de la nature, en ce sens qu'il doit agir avec des moyens terrestres pour être compris; il est le maître, en ce sens qu'il soumet et fait servir ces moyens terrestres à ses hautes intentions. L'artiste veut parler au monde par un ensemble, mais cet ensemble, il ne le trouve pas dans la nature, il est le fruit de son propre esprit.

MAURICE BARRÈS

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, à 11 heures, que s'ouvrira à Louvain, à l'Athénée royal, le Salon artistique organisé par le Cercle artistique de cette ville. Il restera accessible au public jusqu'au 23 septembre.

On nous écrit de Berlin :

L'exposition rétrospective des œuvres d'Henri Evenepoel obtient à la *Sécession* un succès unanime. Les portraits d'enfants surtout et le beau *Portrait en rouge*, prêté par le Musée de Bruxelles, firent l'attention des artistes et du public. Le Salon est d'ailleurs fort intéressant cette année. A côté des peintres allemands les plus « modernistes » : Lieberman, Curt Hermann, Paul Baum, etc., les néo-impressionnistes Van Rysselberghe, Cross, Luce et autres obtiennent un vif succès. On admire aussi d'excellentes toiles de Maurice Denis, Vuillard, Bonnard, Valtat, des sculptures d'Aristide Maillol, Georges Minne, Victor Rousseau, É. Rombaux...

Le numéro de juillet de *l'Art flamand et hollandais* contient un nouvel article de M. Jan Veth sur l'œuvre de Rembrandt. Ce sont les tableaux du musée de Cassel appartenant à la dernière

période du maître qui font l'objet de cette étude. On sait que, lors des fêtes récemment organisées en l'honneur de Rembrandt, M. Jan Veth a été promu au grade de docteur *honoris causa* à l'Université d'Amsterdam; le même titre a été décerné à MM. W. Bode, A. Bredius, C. Hofstede de Groot et E. Michel. C'est assez dire que Jan Veth compte parmi les plus éminents critiques d'art qui se soient occupés de Rembrandt. De fort belles reproductions accompagnent son article.

L'art moderne est représenté dans ce numéro par un article illustré sur le peintre W.-B. Tholen, tandis que M. Max Rooses parle longuement d'un sculpteur belge peu connu, Jacques Dubrœucq, né à Mons entre 1500 et 1510, et qui fut un artiste remarquable ainsi qu'en témoignent deux reproductions de ses œuvres.

Signalons aux collectionneurs le fascicule du 13 août dernier de la *Jugend* (Munich, Dr. Georg. Hirth), entièrement consacré à Goya. Un très beau portrait orne la couverture. Parmi les reproductions, la *Course de taureaux* du Musée de Berlin, une série de planches des *Caprices* et des *Désastres de la guerre*.

Une phrase bizarre du *Gaulois*, à propos d'Alfred Stevens. Elle rappelle les lexiques d'Ollendorff :

« Nous ne saurions dire s'il était lié avec son compatriote M. Maeterlinck, qui, on le sait, habite Passy; mais il appréciait particulièrement l'acteur Dupuy, le célèbre comique des Variétés. »

Le *Courrier musical* annonce que les difficultés qui avaient surgi entre M. Albert Carré, d'une part, et MM. H. Bataille et S. Lazzari, d'autre part, au sujet des représentations de *l'Ensorcelée* sont aplanies. L'ouvrage sera représenté cet hiver à l'Opéra-Comique.

Diverses œuvres nouvelles de M. G. Fauré paraîtront prochainement chez l'éditeur Heugel, à Paris. Citons entre autres des mélodies écrites sur des poèmes de Charles Van Lerberghe et Jean Dominique, des pièces pour piano, etc.

Mme Clotilde Kleeberg-Samuel reprendra à partir du 4 septembre ses cours en son nouveau domicile, rue Washington, 36, à Bruxelles.

De Paris :

Deux musées nouveaux viennent d'être ouverts : Le premier, dénommé Musée des explorateurs, a été installé par la Société de géographie dans son hôtel, boulevard Saint-Germain. Il contient, dans quelques vitrines, des objets et documents curieux relatifs à des pays lointains et peu connus, ou à des personnages ayant visité ou étudié ces pays. Le second a été organisé dans l'institution nationale des Sourds-Muets, rue Saint-Jacques, par le directeur de cette institution. Il renferme uniquement des œuvres exécutées par des sourds-muets, élèves ou anciens élèves de l'établissement.

En attendant l'exposition des artistes décorateurs, qui aura lieu l'automne prochain, le Musée des arts décoratifs vient d'organiser, avec ses collections et le concours de quelques amateurs, une exposition de tissus japonais anciens, qui est installée dans le grand hall du pavillon de Marsan.

La magnifique collection des soieries des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, récemment offerte au musée par M. Marquereau, est exposée dans les salles latérales du rez-de-chaussée.

Aux cours des travaux exécutés à Rome, dans un des escaliers du Musée du Vatican, on a découvert, sous un revêtement, de précieuses peintures décoratives avec un écusson de Léon X, et dans un autre endroit d'autres peintures décoratives. On attribue ces différents ouvrages à Raphaël ou à Jules Romain.

Un festival de musique aura lieu à Birmingham du 2 au 5 octobre prochain. On y exécutera *Elie* et la *Symphonie-cantate* de Mendelssohn, *les Apôtres* et *le Royaume* (première audition) d'Elgar, *le Messie* de Haendel, *Tod und Verklärung* de R. Strauss, la messe en *ré* de Beethoven, la cantate *Louez le Seigneur Dieu* de Bach, les concertos pour violon de Beethoven et de Tschaïkowsky, l'ouverture du *Carnaval roman* de Berlioz, *la Revanche* de C. Villiers Stanford, *Omar Khaygam* de Granville Bantock, *les Cloches* de J. Holbroke et une *Sinfonietta* de Percy Pitt, — ces trois dernières œuvres en première audition.

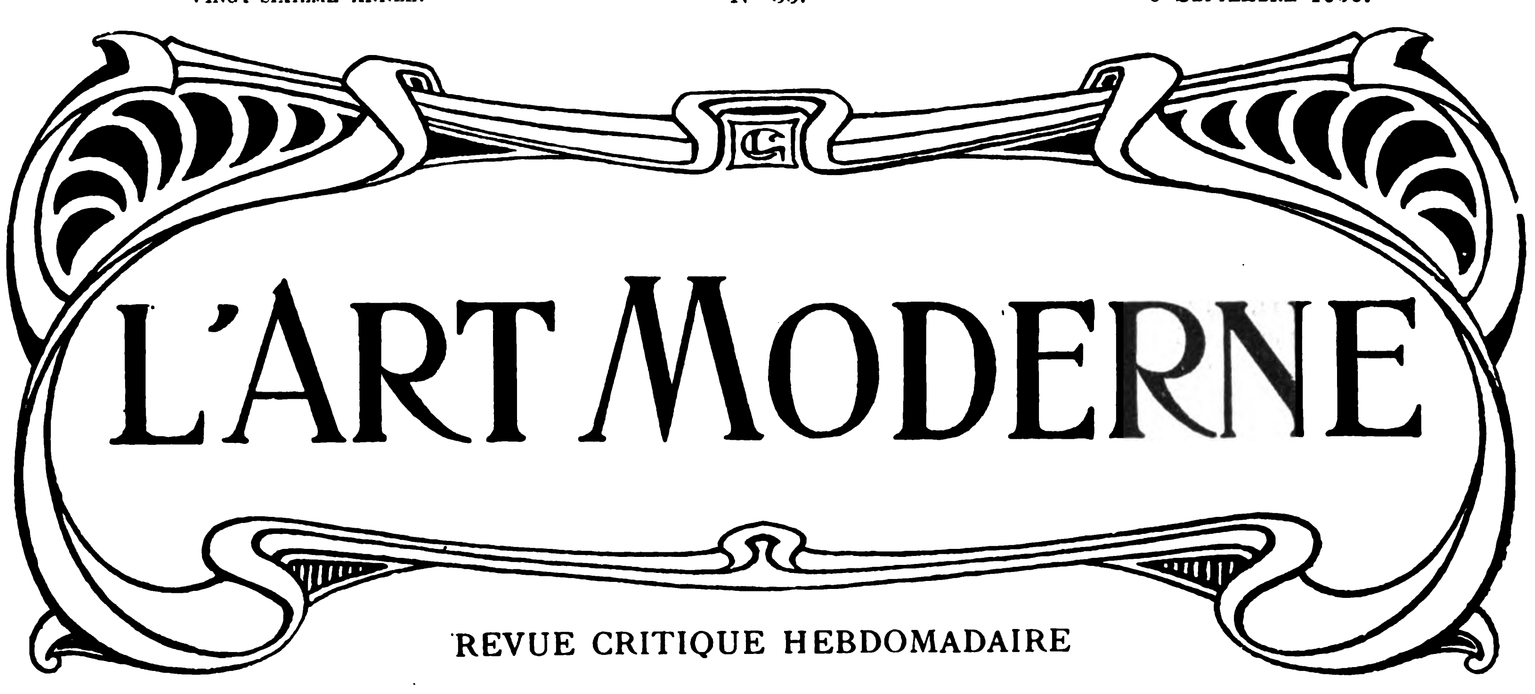
Dans sa revue des grandes ventes de 1905, le *Bulletin de l'Art ancien et moderne* mentionne les prix ci-après obtenus lors de la dispersion de la collection Huth à Londres : deux paysages de Corot ont été adjugés l'un 59,550 francs, l'autre 52,500. Le *Portrait de Vestris*, par Gainsborough, est monté à 119,415 fr. Du même maître, un *Portrait de femme* a atteint 66,125 fr; le *Portrait de Mrs. Burroughs*, 23,625; les *Portraits de la Duchesse de Devonshire et de sa fille* (dessin), 26,250. La *Cathédrale de Salisbury*, de Constable, a été payée 44,625 francs. Un *Matin* de Morland, 52,500 francs. Du même, *l'Etable*, 26,250. Un Reynolds, *Portrait de lady Amelia Spencer*, 23,100 francs. Deux toiles d'Hogarth ont fait, l'une : *Satirical taste in High-Life*, 32,800 fr., l'autre : *Beggar's Opera*, 26,250. Un paysage de Crome, 78,000 fr. Un Lewis, 43,300. Un portrait de Lawrence, 22,300.

Les estampes de Green, Watson et Dickinson d'après Reynolds ont atteint des enchères tout à fait inusitées. Qu'on en juge par ces chiffres : on a payé 31,500 francs une épreuve (1er état), du *Portrait de lady Bampfilde*; 22,300 le *Portrait d'Isabella, duchesse de Rutland*; 21,000 le *Portrait de Mrs Matthews*; 15,225 celui de *Lady Elisabeth Compton*; 12,075 celui de la *Comtesse de Salisbury*.

On vient, dit-on, de découvrir à Smyrne une *Sainte-Famille* de Murillo. La toile, d'une authenticité indiscutable, à ce qu'on affirme, appartient à une famille anglaise qui habite Smyrne depuis plus d'un siècle. L'œuvre, estimée un million, serait proposée au gouvernement français pour le musée du Louvre.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 36. 9 SEPTEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Lettre à Octave Maus touchant les loisirs de mes vacances et les honneurs qu'on rend aux morts illustres.

Nonchalamment, comme il convient, couché, ce matin, sur l'herbe douce au pied de mon hêtre familier, je songeais, mon cher Maus, combien, en vérité, vous êtes un être cruel. Il fait si bon ne rien faire, ni même savoir à quoi l'on rêve, dans ce charmant petit bois savamment entretenu à quelque cent mètres de la plage pour la jouissance de baigneurs qui, les dieux aidant! n'en abusent guère et, complaisants, m'en laissent, à moi presque seul, la délicieuse solitude. Et voilà que vous choisissez, pour me rappeler une promesse frivole et imprudente, ces instants prolongés d'oisiveté sylvestre. Il faut que je compose, pour vous et les lecteurs de l'*Art moderne*, il faut que j'écrive un article! Et vous vous souvenez que j'ai promis!... Impitoyable Maus! Je cède, je suis de ceux qui n'ont (le plus souvent) qu'une parole et se font honneur de tenir, chaque fois que cela ne les gêne guère, leurs engagements.

Je ne me suis pas levé, néanmoins, de mon *otieux* repos, ce matin, avant d'avoir, en ma pensée, inventé à votre endroit, homme qui me vîntes tourmenter et harceler du dard (si j'ose dire) d'une carte postale empoisonnée, la plus convenable des invectives : une mouche acharnée et assidue, traçant entre les troncs d'arbres l'entrelacs inlassable d'invisibles broderies, hantait sans cesse mes doigts et mon nez; en vain je la chassais, je la maudissais, je vouais à l'exécration la puissance du Seigneur des mouches, le ténébreux Belzébuth, il fallut enfin que je l'appelasse, impatienté : « Octave Maus! », pour qu'elle daignât me laisser en paix...

Et je fus rappelé au sentiment de mon devoir.

⁂

Pourquoi? Je ne sais; pour vous complaire, peut-être, Maus, mon esprit se porte sur les honneurs singuliers que les hommes de notre temps infligent au souvenir des grands morts, et c'est de quoi, en tous cas, je

prends la résolution de vous entretenir. Je suis surpris, chaque fois que je traverse les parcs, les jardins et les squares, les places publiques aussi, de la singulière irrévérence de nos contemporains à l'égard des personnages illustres. Il serait si simple de les ignorer tout à fait. Mais non, on se glorifie de prononcer leurs noms, de réciter les dates et lieux de leur naissance et de leur mort, et, plutôt que de lire leurs œuvres, ou de méditer devant, on se comporte en idolâtres, on érige à leur intention des monuments sinistres, de ridicules simulacres. Est-ce une satisfaction, une vengeance? Comment se figurer, de concert avec nos plus éminents statuaires, que les écrivains, les artistes merveilleux, dont l'apport éblouirait les siècles pieux, aient consenti nécessairement à l'attitude déclamatoire qu'ils leur attribuent, à la prétention bouffie, à la plus niaise ostentation?

Au surplus, ce n'est pas de leur rendre hommage que se préoccupent ces bons imagiers de pierre. Il s'agit d'obtenir de l'État une commande, de se la faire payer, de se procurer par ces moyens la réclame tapageuse et gratuite des grands journaux, et d'illustrer de rubans rouges sa boutonnière, ce qui constitue pour les gens d'aujourd'hui la plus honorable et la plus enviée des satisfactions. A quoi bon feindre qu'ils visent d'autres buts, et qu'ils se soucient un instant de faire besoghe d'art? Que leur importe de nous encombrer, de salir avec le bloc de leurs incongruités les yeux candides du citadin déconcerté, de calomnier en marbre quiconque dresse en nos mémoires sa taille de héros, et de persuader au peuple qu'ils lui montrent Alfred de Musset ou Armand Silvestre dans un endroit et sous des formes que nous prêterions plus volontiers à de trop fastueuses vespasiennes?

Il est bon que parfois un émoi du public empêche que se renouvelle le scandale, et les dévots de musique qui ont protesté contre l'érection d'un monument sinistre qu'un jeune sculpteur prétendait imposer en l'honneur de Beethoven ont bien mérité de tous ceux qui ont quelque souci de l'art public. Comme il y a un utile comité de protection des sites, il devrait se former une ligue pour la destruction des statues déshonorantes. Il n'en resterait pas, en usant d'indulgence, dix debout dans Paris entier. Que peut nous apprendre le Shakespeare du boulevard Haussmann, sinon, ce que l'histoire ignore, qu'il eut les jambes mal tournées? Et voilà pourtant l'utilité unique d'une statue dédiée à un grand homme : elle doit nous enseigner, à son sujet, quelque chose, ou, du moins, nous être le résumé épique de ce que nous en savons. Connaissez-vous, dans cet ordre d'idées, le Monge de Rude, à Beaune, le Watteau frémissant de Carpeaux, à Valenciennes, le Claude Lorrain de Rodin, à Nancy?

Toute statue qui n'équivaut pas à celles-là est vaine, dirons-nous avec charité, à moins qu'elle ne soit nuisible. Il en existe d'indifférentes comme le Diderot du boulevard Saint-Germain : il en existe d'offensives comme le Balzac mal plagié de Falguière, avenue Friedland, et le criminel Victor Hugo de Barrias. Qu'est-ce donc qui empêche les gens de goût d'exiger qu'on les jette bas?

A défaut de la coûteuse statue, en mainte occurrence, comme il faut toujours que des comités d'honneur s'instituent et s'imposent à une renommée légitime, on se contente d'une plaque apposée sur une façade; le passant peut désormais ne plus ignorer, il lit qu'en tel lieu s'élevait la maison où un historien, un peintre, un poète, est né, a vécu ou est mort. Lorsque l'inscription nous fait songer un instant à ce que furent les existences de Molière, d'Ingres ou de Chateaubriand, nous ne pouvons la regretter, encore que, trop souvent, elle révèle, chez qui l'a rédigée, une platitude de cervelle, une absence de style qui peuvent stupéfier. On ne manquerait point, néanmoins, d'exemples savants à imiter : à Paris même que ne s'exerce-t-on à égaler la quadruple et glorieuse épigraphie de l'Arc de Triomphe du Carrousel? Je n'en possède pas, ici, en villégiature, le texte emphatique et sonore, et je me défie de ma mémoire. Mais j'ai relevé, dans un récent voyage, un grand nombre de telles inscriptions sur les murs de Florence. J'essaierai de vous en traduire quelques-unes; elles perdront le charme chantant des syllabes originales, je le sais bien; n'importe, elles sont, dans leur exactitude, précieuses encore, vous verrez, et votre imagination suppléera bien à ce qui va leur manquer.

Voici. Via Buffalini, n° 1 :

ICI AVAIT SES ATELIERS
LORENZO GHIBERTI
QUAND IL CRÉA LES PORTES
QUI AU DIVIN BUONARROTTI
PARURENT DIGNES DU PARADIS.

D'une exquise simplicité, celle-ci, via Pergola, 59 :

MAISON DE BENVENUTO CELLINI
DANS LAQUELLE
IL CRÉA ET COULA LE PERSÉE,
ET PUIS Y MOURUT, LE 14 FÉVRIER
1570/71.

Sur le palais Corsini, au Lung'Arno :

QUE, ICI, LES COMPAGNI EURENT LEURS DEMEURES
DÉMOLIES A LA FIN DU SIÈCLE XVIIme
POUR FAIRE PLACE AU PALAIS DES CORSINI
VAUT QU'ON S'EN SOUVIENNE
PARCE QUE C'EST LÀ QUE
DINO COMPAGNI

TROISIÈME GONFALONIER DE LA RÉPUBLIQUE
AVEC UN CŒUR DE CITOYEN
ET AVEC UN CERVEAU D'HISTORIEN
DÉCRIVIT SELON LA VÉRITÉ
SON TEMPS ET CELUI DE DANTE.

De tout à fait modernes, il en est qui ne manquent pas d'un accent de grandeur pompeuse et d'orgueil. Sur le théâtre de la Pergola, on lit :

XXVII JANVIER MDCCCCI
LA COMMUNE DE FLORENCE
PLEURANT AVEC LE MONDE CIVILISÉ
PERDU EN GIUSEPPE VERDI
LE PRINCE DE L'ART MÉLODIEUX CONTEMPORAIN
ET AVEC TOUTE L'ITALIE
LE PASSIONNÉ ET PUISSANT INTERPRÈTE
DU SENTIMENT NATIONAL
A VOULU ICI RAPPELER
LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE MACBETH
ÉCRIT POUR CE THÉATRE
ET DIRIGÉE ICI PAR LE SUPRÊME MAESTRO
DANS LA SOIRÉE DU XIV MARS MDCCCXLVIII

Mais les plus belles de ces inscriptions florentines sont inimitables. Partout où se dressait, aux époques de grandeur, une maison dont quelque membre fut illustre, partout où, vers la fin du XIIIe siècle, s'est déroulé un événement remarquable, dans le marbre on peut lire les vers de Dante qui en font souvenir. A chaque pas les troubles du moyen âge sont de la sorte rappelés par un chant d'orgueil ou de colère; des fastes sont célébrés, des apparitions gracieuses ou sanglantes tout à coup se lèvent de la pierre des murs. Béatrice et les Portinari, à un coin de rue qu'ils ont hanté, nous apparaissent encore; ailleurs ce sont les Della Bella, les Cavalcanti, les Farinata degl'Uberti qui sont tour à tour évoqués par une plaque marquée à leurs armes.

Mais la plus troublante et la plus fière se trouve dans le pavement de marbre, au pied du Baptistère :

Si jamais il advient que le poème sacré
Auquel ont mis la main et le ciel et la terre,
Si bien qu'il m'a fait pour tant d'années maigre,

Vainque la cruauté, qui en dehors m'enserre
Du beau bercail où je dormis agneau
Ennemi aux loups, qui lui font la guerre;

Avec une autre voix désormais, avec une autre toison
Je reviendrai, poète, et sur la fontaine
De mon baptême, je prendrai le chapeau.

DANTE, *Par.* XXV, 1-9.

Sans doute il serait difficile d'orner nos cités d'inscriptions analogues; mais on pourrait faire mieux que de rappeler par un bas-relief vert d'un *modern style* fâcheux le médiocre sonnet qu'écrivit, un jour, par hasard, le vaudevilliste Arvers!



Etes-vous content, affreux Maus? Laissez-moi prendre mon bain.

ANDRÉ FONTAINAS

Saint-Aubin s/Dun, 22 août 1906.

PAPILLONS

On a lâché dans les squares de Londres vingt mille papillons.
LES JOURNAUX

N'est-ce pas une idée originale et charmante que celle d'avoir donné l'essor, dans les parcs publics de Londres, à des milliers de papillons destinés à égayer de leur vol multicolore buissons, parterres et pelouses? Elle ne pouvait naître qu'en Angleterre, où la fantaisie tempère à tout instant l'utilitarisme national. Emprisonnée dans des concepts pratiques, l'âme anglaise, lorsqu'elle s'évade, se fait enfantine. Les fleurs, les oiseaux, les insectes, les ruisseaux, l'herbe des prairies, le feuillage des arbres, toutes les intimités de la nature les réjouissent. Des poètes, Longfellow, Cowper, Wordsworth, et aussi Shelley et Tennyson, ont célébré cette tendresse ingénue, dont mainte page de Dickens est pénétrée. Et Meredith, et Thomas Hardy n'ont-ils pas évoqué avec ravissement d'humbles spectacles champêtres auxquels la flore et la faune fournissent des acteurs aussi modestes qu'émouvants?

Chez ce dernier, le paysage est tout autre chose que le cadre pittoresque de l'action : il joue un rôle primordial, il est en quelque sorte le drame lui-même. La bruyère où se déroule le pathétique récit *The return of the native*, par exemple, est le principal ressort émotif du roman. Dans sa nudité, cette lande palpite d'une vie aussi éloquente que le grouillant panorama de Paris dans *Une Page d'amour*.

Les arts graphiques reflètent la même vision analytique. Le préraphaëlisme n'est-il pas un hymne aux mille détails de la création? Il associe à l'homme les plantes et les fruits, les poissons, les insectes et les quadrupèdes. Les grands décorateurs qu'il inspira — souvenez-vous des tapisseries, des tissus, des vitraux de William Morris et de Burne Jones — font parler la terre, les arbres, la mer, les étoiles; ils enveloppent d'un épanouissement floral les chevaliers de l'Amour et de la Mort dont ils érigent, en des jardins de rêve, l'image hiératique; et les animaux familiers qu'ils glorifient complètent cette conception panthéiste.

La littérature et l'art sont le miroir de la vie. Dans la vie anglaise, l'amour des fleurs se trahit partout. Il n'est point de logis, fût-il le plus misérable du pays de Galles ou de l'Irlande, où l'on ne voie quelque dahlia, quelque flox égayer le manteau de la cheminée. Il n'est guère de cocher de fiacre ou d'omnibus qui n'ait la boutonnière fleurie, tout comme le plus élégant des M. P. Sur les tables du plus modeste bar de campagne comme dans le hall des théâtres, aux vitrines des magasins de comestibles ou de poissons, et souvent jusque dans les cabs, les bouquets s'épanouissent, menus, parfumés et joyeux. A défaut de fleurs, les

feuillages, les rameaux, le houx à la Noël et le gui, les branches de noisetier pourpre et d'érable argenté décorent le home. Et ce sont aussi, sur les étagères ou fixés aux tentures, mille brinborions, plumes d'oiseaux exotiques, coquilles chatoyantes, scarabées aux élytres métalliques, papillons étincelants......

Ceux-ci sont préparés par des spécialistes, étalés entre deux plaques de verre encadrées d'une légère bande de papier, et vendus, en quantités innombrables, pour orner les appartements.

J'en vis chez un poète de mes amis des spécimens délicieux choisis dans une boutique de Regent street et qui, parmi les tableaux et les eaux-fortes, piqués à l'angle des bibliothèques ou sur le damas des rideaux, emportaient la pensée vers des pays chimériques. Les papillons de Hyde park auront sur ceux de mon ami l'avantage d'être vivants. Ils amuseront les promeneurs comme les carpes de Fontainebleau et de Chantilly, comme les moineaux des Tuileries. Arrivera-t-on à acclimater les lépidoptères fabuleux aux ailes d'azur, de pourpre et de feu que fait éclore le soleil d'Afrique et ceux qui luttent d'éclat, au Brésil, avec les oiseaux-mouches? Ne verra-t-on sur les rives de la Serpentine, dans le décor puéril et exquis du jardin japonais, que les vulcains indigènes, les bombyx pataauds, les sphynx vulgaires et les blanches piérides, ces « billets doux pliés en deux qui cherchent une adresse de fleur », ainsi que les a si joliment définis Jules Renard? Quoi qu'il en soit, l'initiative est intéressante et mérite d'être accueillie avec sympathie par les artistes.

Octave Maus

Deux volumes de Mark Twain.

Le Prétendant américain. — Un pari de milliardaires (1).

Ce serait une erreur que de chercher avant tout *le rire* dans les deux volumes de Mark Twain traduits récemment par M. François de Gail (*le Prétendant américain* et *Un pari de milliardaires et autres nouvelles*). On a trop fait à Mark Twain la réputation d'un auteur exclusivement comique. S'il est évident que le tour particulier de son esprit lui fait percevoir les événements d'une façon toujours humoristique, il n'abonde point en ce sens immédiat des analogies, en ces mots inattendus, inexplicables, qui vont droit aux sources du rire, et qui, comme le cercle, donnent à l'esprit une satisfaction absolue : on citerait Franc-Nohain, Tristan Bernard, ou l'Anglais Gerome, auteur de ce livre désopilant : *Three men in a boat*. En réalité, Mark Twain est une sorte de « chroniqueur », un *spectateur de la vie*, dont les observations aiguës constitueront quelque jour des documents inappréciables pour la psychologie d'une époque.

Pour citer, au hasard, un exemple, je retrouve dans le *Prétendant américain* des descriptions de milieux populaires traitées avec la force d'un Gorki, avec cette espèce de réalisme impartial et cette sincérité d'un esprit trop fraternel pour accueillir une pitié dissimulatrice. La donnée du *Prétendant américain* est en elle-même caractéristique de l'heure présente : ce jeune lord Berkeley, que sa conscience sociale inquiète, et qui fuit le manoir ancestral, le titre et l'héritage, pour, s'étant dépouillé de son nom et de ses rentes, aller chercher dans la neuve Amérique des moyens d'existence dus à son seul travail, n'est-il pas comme un disciple, ou comme une réplique en tons clairs, du Nekhludov de *Résurrection*? Des aperçus nettement anarchistes, à maints tournants de ces pages humoristiques, font éprouver une émotion savoureuse de surprise, la même que donne une parole subitement profonde parmi les frivolités d'une pièce de Capus.

(1) Paris, Société du *Mercure de France*.

Toutes les manifestations de la vie intéressent Mark Twain, qu'il s'agisse d'observations ésotériques (*la Télégraphie mentale*), de réflexions sur l'esthétique d'une ville (*la Chicago allemande*), ou, tout simplement, de questions de presse (*Pétition à la reine d'Angleterre*).

Pour en revenir à la qualité comique de ses œuvres, elle est évidente, supérieure, et ce n'est point la diminuer que d'avoir montré qu'elle s'accompagne de mérites plus graves. Un de ses pivots habituels est le « bovarysme », comme M. Jules de Gautier a si bien nommé la faculté dévolue à l'homme « de se concevoir autre qu'il n'est ». Le Sellers du *Prétendant américain*, ce fantoche qui finit par s'imaginer sérieusement qu'il peut ressusciter les morts, les « extérioriser », comme il dit, et les soumettre à son commandement, — cette espèce de Pécuchet macabre en donne l'exemple. Et l'exemple aussi d'un des cas où l'invention bouffonne de Twain se donne cours jusqu'à diminuer l'effet, par son exagération qui dépasse le but. Le *bluff*, ce « bovarysme » conscient et mensonger qui se crée soi-même pour des desseins fallacieux, excite chez l'humoriste une verve plus simple, et, à cet égard, *le Courrier amateur* est la nouvelle la plus drôle du recueil.

Mais la partie la plus délicate, la plus littéraire, est le délicieux essai sur *la Caravelle de Christophe Colomb*, fantaisie d'un charme tout neuf et tout inattendu, reflet d'une âme véritablement artiste, où *le sens de l'histoire*, qu'elle soit ancienne ou contemporaine, détermine la plus savoureuse des sources d'inspiration :

« Nous pouvons suffisamment nous figurer la vie journalière du grand explorateur. De grand matin il accomplissait ses dévotions devant le reliquaire de la Vierge. Sur le coup de huit heures, il faisait son apparition sur le pont-promenade du gaillard d'arrière. S'il faisait froid, il montait tout bardé de fer, depuis le casque à plume jusqu'à ses talons éperonnés, revêtu de l'armure damasquinée d'arabesques en or qu'il avait eu soin de chauffer auparavant au feu de la galère. S'il faisait chaud, il portait le costume ordinaire de la marine de l'époque : un grand chapeau rabattu en velours bleu, avec un panache ondoyant de plumes d'autruche blanches, retenu par une agrafe resplendissante de diamants et d'émeraudes; un pourpoint de velours vert tout brodé d'or, avec manches à crevés cramoisis; une large collerette et des manchettes de dentelles riches et souples; des chausses de velours rose, avec de superbes jarretières en ruban de brocart jaune; des bas de soie gris-perle, élégamment brodés, des brodequins citron en chevreau mort-né, dont les tiges en entonnoir se rabattent pour faire valoir la coquetterie du bas gris-perle; d'amples gantelets en peau d'hérétique taillés par la Sainte-Inquisition dans la peau veloutée d'une grande dame; une rapière au fourreau incrusté de pierreries, retenue par un large baudrier rehaussé de rubis et de saphirs.

Christophe Colomb faisait les cent pas en méditant; il notait l'aspect du ciel et la vitesse du vent; il jetait un regard inquisiteur sur les herbes flottantes et les autres indices de la terre prochaine; puis, par manière de passe-temps, il gourmandait l'homme de barre; il sortait de sa poche un faux œuf, histoire de s'entretenir la main en le faisant tenir sur son gros bout (son tour clas-

sique), de temps en temps, il jetait une amarre à un matelot en train de se noyer sur le gaillard d'arrière; le reste de son quart, il bâillait et s'étirait, en jurant qu'il ne recommencerait pas ce voyage, fût ce pour découvrir six Amériques. Car tel était Colomb dans sa simplicité naturelle, quand il ne posait pas pour la galerie.

A neuf heures, il faisait le point et déclarait avec aplomb que son brave navire avait fait trois cents yards en vingt quatre heures, que désormais il était certain de « gagner la poule ». — Tout un chacun peut gagner « la poule », quand personne d'autre que lui n'a le droit de toucher à la direction du bateau.

L'amiral déjeunait tout seul, en grande cérémonie : jambon, haricots et gin; à neuf heures, il dînait seul, en grande cérémonie : jambon, haricots, gin; à dix heures, il soupait seul, en grande cérémonie : jambon, haricots et gin; à onze heures du soir, il prenait son en-cas de nuit seul et en grande cérémonie : jambon, haricots et gin. Pendant aucun de ces festins il n'y avait de musique; l'orchestre à bord est d'introduction moderne.

Après son dernier repas, l'amiral remerciait le ciel de toutes ses bénédictions, avec peut-être plus de gratitude qu'elles n'en valaient la peine, puis il dépouillait ses soyeuses splendeurs ou sa ferblanterie dorée, et s'introduisait dans son petit cercueil; là, après avoir soufflé son lumignon peu odorant, il commençait à se rafraîchir les poumons en aspirant par petites bouffées, alternativement, l'huile rance et l'eau de cale. Puis sa respiration se faisait plus sonore : il ronflait, et alors rats et cancrelats de surgir par brigades, divisions et corps d'armée pour danser en rond autour de lui. Telle était la vie journalière du grand explorateur dans son « saladier aquatique » pendant les quelques semaines qui ont fait de lui un grand homme. »

M. S. M.

Au Théâtre de Verdure de Genval-les-Eaux.

Première représentation de **Phyllis**, par M. Paul Souchon.

L'an dernier, ce fut *Polyphème* d'Albert Samain. Cette année ce fut *Phyllis* de Paul Souchon. Des difficultés d'organisation ont empêché le théâtre en plein air de Genval de s'ouvrir au début de l'été, comme on l'espérait. Mais grâce aux dieux le soleil qui favorisa la représentation de dimanche dernier augmenta et compléta si bien l'illusion qu'assurément les spectateurs, venus pour applaudir la tragédie de Souchon, n'eurent aucune peine à se croire aux beaux jours de la Grèce, alors que sous les plus purs rayons d'Hélios on jouait au théâtre de Dionysios les pièces d'Eschyle et de Sophocle.

Nous éprouvâmes une intense émotion artistique à voir dans ce décor de pleine nature, sans aucun preparatif théâtral, venir et palpiter cette œuvre de belle poésie. Les vers sonnaient clairs, les gestes étaient plus harmonieux, la blancheur des costumes de jeunes Thracéennes et la rutilance des manteaux pourpres et royaux étaient d'un intense coloris : ce fut aussi une fête de l'œil.

La tragédie du poète provençal emprunte son émotion et son intérêt dramatique à l'histoire des amours tragiques de Phyllis, reine de Thrace, et de Démophoon, fils de Phèdre et de Thésée, et roi d'Athènes. Ce dernier, revenant du siège de Troie, est jeté par la tempête avec son navire sur les côtes de Thrace où Phyllis le recueille et lui donne l'hospitalité. Au récit de la guerre, la reine s'émerveille et l'amour ne tarde point à naître en elle. Il est d'ailleurs réciproque et le mariage ne tarde pas à unir les amants royaux. Mais Démophoon doit reconduire ses nefs et ses compagnons dans sa patrie. Il part, laissant son épouse éplorée, et promettant de revenir avant un mois. Le temps passe et Démophoon ne revient pas. Phyllis se désespère et enfin, se croyant abandonnée par le fils du perfide Thésée, elle se jette dans la mer au moment où le roi, retenu à Athènes par les fêtes de son triomphe puis par des vents contraires, aborde enfin en Thrace.

Cet épisode, dont Ovide a fait surtout un récit lugubre, a fourni à Souchon le thème d'une tragédie ample et forte, d'une belle ligne et d'une langue sonore. C'est une œuvre qui se prêtait admirablement à une interprétation en plein air et qui a bien servi la cause des poètes. Le succès remporté dimanche dernier donne bon espoir pour de futures représentations au Théâtre de Verdure.

Les rôles furent bien défendus. Mlle Antonia Guilleaume fut une Phyllis puissante et passionnée, M. Max Gérard un Démophoon d'allure noble et de grand caractère. Mais il faut surtout mettre hors pair Mlle Eva Francis, qui dans le rôle de Chariclée, la confidente de la reine, se montra comédienne parfaite, et fit preuve d'une connaissance profonde de la déclamation lyrique et du métier scénique.

Henri Liebrecht

« ALGÉRIE »

par M. Henri Ghéon (1).

Celui qui lit *Algérie* de M. Henri Ghéon n'a pas à s'en repentir. Il a tourné rapidement les cent feuillets de ce volume sans percevoir autre chose peut-être qu'une impression de chaleur sèche et d'une danse qui boitille; en somme, un parfum de vacances, de légèreté, d'immobile extase.

Ces vers-là ne veulent rien dire. J'entends qu'ils font exprès de ne rien dire. Même ils ne *chantent* pas, mais sautent, tournent, s'arrêtent dans un rayon bleu, puis dans un rayon blanc, puis chatoient et repartent incompréhensiblement brusques, vagabonds et gracieux.

Cela semble un peu trop facile. Pourtant des vers sont-ils jamais *assez* faciles?

Sans plus
quitter le sol
ni plier le col
que la hampe
de l'aloès en fleur,
Sahid danse!

Et le plaisir est grand de rencontrer dans ce bosquet d'oranges, où l'air chaud plane distillant le sommeil, comme un souvenir délicieux d'une traduction désarticulée :

C'est Alger,
où vole la palme,
l'ombelle,
le rameau duveteux du pin,
la fleur de banane,
la tourterelle...

(1) Paris, édition du *Mercure de France*.

Il y a peut-être en ceci une science du rythme qui m'échappe. Je sens qu'elle est en ce cas proche de la technique de M. Vielé-Griffin et je me garderai de l'analyser davantage, n'y ayant nulle compétence, mais je m'arrêterai plus volontiers à m'*imaginer* ce *Midi* dont le silence ravissant soudain secoue une aile harmonieuse; c'est le vieillard aveugle tirant du même étui trois flûtes :

La mélodieuse volute
qui chatoie,
ondule
au bout du roseau
et s'échappe
comme un oiseau
de soie...

Donc, fi d'une analyse où je ne saurais rien débattre, et je ne prendrai d'*Algérie* que cette impression de vacances, de légèreté, d'immobile extase, — ces vers boitillants et discrets qui font exprès de ne rien dire!

JEAN DOMINIQUE

CONCOURS LITTÉRAIRE

Le Cercle verviétois de Bruxelles, s'inspirant des vœux émis au Congrès wallon de 1905, met au concours les sujets suivants :

A. Histoire populaire des libertés liégeoises, depuis les privilèges de Charlemagne jusqu'à la paix de Fexhe, qui consacra le principe de la souveraineté nationale (18 juin 1316).

B. La Lutte des Etats de Liége contre la Maison de Bourgogne, depuis Jean de Bavière (1390) jusqu'au traité de renonciation de Maximilien d'Autriche (10 avril 1483).

Chaque ouvrage devra avoir au minimum cent cinquante pages, au maximum deux cent cinquante pages d'impression in-8°. Les auteurs s'efforceront de mettre leur travail à portée des classes populaires et d'en rendre la lecture attrayante pour la jeunesse. C'est une œuvre de vulgarisation historique et de glorification wallonne qu'on attend d'eux.

Le prix unique, pour chaque ouvrage, consistera en une médaille d'or.

Une somme en espèces sera, en outre, affectée à ce prix dans chaque catégorie.

Les œuvres primées seront publiées par *le Bulletin du Cercle verviétois*. Elles seront ensuite tirées en brochures à cinq cents exemplaires, dont cent seront remis à l'auteur, gratuitement. Elles resteront, quant à une réédition éventuelle, la propriété exclusive de l'auteur.

Celles des œuvres non primées qui seraient jugées dignes de l'impression seront tirées à deux cents exemplaires, après avoir été publiées dans *le Bulletin du Cercle verviétois*. Cinquante exemplaires seront remis gratuitement à l'auteur.

Le concours sera clôturé le 31 octobre 1907. Les manuscrits, portant en tête une devise distinctive, devront être adressés, avant le 1er novembre 1907, au Comité du Cercle verviétois de Bruxelles, 1, boulevard Anspach.

Concours d'œuvres dramatiques.

Dans le but de favoriser l'épanouissement du théâtre belge et l'éclosion de pièces ayant nettement un caractère d'art élevé et original, plus spécialement celles en prose, empruntant leur sujet aux mœurs ou à l'histoire nationales. Ostende Centre d'Art a décidé de consacrer une somme de 20,000 francs à l'encouragement de notre art dramatique.

Cette somme sera répartie entre les auteurs des meilleures pièces de langue française, imprimées ou manuscrites, non encore mises à la scène.

Un prix sera réservé à une pièce écrite spécialement pour un théâtre en plein air.

Les pièces primées, sauf celles destinées au théâtre en plein air, seront représentées la saison prochaine par les soins d'Ostende Centre d'Art. L'auteur devra, pour l'exécution de son œuvre, s'assurer le concours d'artistes dramatiques belges. La salle de spectacle, les décors et accessoires seront mis à sa disposition.

Les auteurs doivent être belges.

Les pièces devront être adressées, avant le 31 mars 1907, au secrétariat, 68, rue Vilain XIIII, à Bruxelles; celles destinées au théâtre en plein air devront porter cette mention en tête de la brochure ou du manuscrit.

NÉCROLOGIE

Giuseppe Giacosa.

L'un des écrivains les plus célèbres de l'Italie, M. Giacosa, vient de mourir à Parella (Piémont), à l'âge de soixante ans.

Il s'était, dès ses débuts, orienté vers le théâtre et fit représenter, de 1873 à 1900, un grand nombre d'œuvres scéniques dont la plupart eurent de retentissants succès. Citons parmi elles *Comme les feuilles*, sa pièce la plus récente; *les Droits de l'âme*, *Triomphe d'amour*, *Un mari amant de sa femme*, *Vieille histoire*, *Affaires de banque*, *Une partie d'échecs*, etc. Il écrivit aussi, en français, une pièce qui fut jouée par Mme Sarah Bernhardt.

Giuseppe Giacosa est, avec M. Illica, l'auteur de la version française de *la Tosca*, représentée il y a deux ans au théâtre de la Monnaie.

PETITE CHRONIQUE

La ville de Gand vient de faire pour son musée deux excellentes acquisitions. La première est la grande toile de M. Théo Van Rysselberghe, *Une Lecture*, actuellement exposée au Salon des Beaux-Arts. Cette composition, l'une des plus importantes du peintre, réunit divers portraits d'artistes : au centre Emile Verhaeren lisant quelque poème nouveau à ses amis André Gide, Maurice Maeterlinck, Henri Ghéon, Félix Le Dantec, Edmond Cross, F. Vielé-Griffin, Félix Fénéon.

L'œuvre, doublement intéressante pour la ville de Gand puisque son auteur est Gantois et qu'un autre de ses plus illustres artistes y est représenté, fut exposée en 1904 à la *Libre Esthétique* où elle fit sensation. Il fut, dès lors, question de l'acquérir pour le Musée de Gand. C'est aujourd'hui chose faite. Félicitons l'administration communale de cet heureux choix.

L'autre acquisition est *Le Dimanche avant la grand'messe* de M. Léon Frédéric, qui est également l'une des toiles les plus admirées du Salon de Gand. C'est dans l'œuvre de M. Frédéric un morceau capital qui synthétise en quelque sorte les dons d'observation et de pénétration de l'artiste. La vie rurale dont il est l'évocateur y est magistralement exprimée.

C'est demain, lundi, que s'ouvre la saison théâtrale de la Monnaie, dont nous avons publié, dans ses grandes lignes, le programme. L'une des premières nouveautés sera, comme nous l'avons annoncé, *Pelléas et Mélisande*, l'émouvant drame légendaire de Maurice Maeterlinck mis en musique par Claude Debussy et qui sera interprété par Mmes Georgette Leblanc (Mélisande), Georgette Bastien (Geneviève), MM. Edmond Clément (Pelléas), Bourbon (Golaud) et Vallier (Arkel). L'œuvre passera dans la seconde quinzaine de novembre. MM. Silar et Delescluze ont été chargés des décors.

Les spectacles d'ouverture ont été fixés ainsi qu'il suit : lundi, *Aïda*; mardi, représentation de gala à bureaux fermés pour les

membres du Congrès polaire; mercredi, *la Bohème*; jeudi *Samson et Dalila*; vendredi *Faust*. La reprise de *la Damnation de Faust*, dont le succès fut si grand la saison dernière, suivra de près ces premières représentations.

Le Waux-Hall annonce pour ce soir, dimanche, son concert de clôture. M. Marcel Lefèvre s'y fera entendre. Parmi les artistes applaudis ces derniers soirs, citons Mlles Das, Bourgeois, Maubourg, Dechêne, Artot, Delhaye, Soenen, MM. Bourbon et R. Vermandele.

La Ligue des Amis des arbres organise avec le concours des colonies scolaires du littoral une fête qui aura lieu aujourd'hui dimanche, à 3 heures, à Wenduyne-sur-Mer (Square de l'Eglise). Les invités se réuniront à 2 h. 3/4 Villa Grand-Air.

Au Salon de Spa, les œuvres suivantes ont été acquises pour la tombola : Georges Lemmen, *Tomates*; Modeste Huys, *Faneuse*; Servais Detilleux, *la Campagne d'Eigenoeven*; Franz Hens, *Paysage de la banlieue d'Anvers*; Louis Mascré, *Moine Semeur* (terre cuite). Des œuvres de René Gevers, Léon Reigler, etc., ont été achetées par des particuliers.

On nous écrit de Westende :

M. Engel et Mme Bathori ont donné dimanche dernier au Kursaal un concert dont le programme, presque exclusivement composé d'œuvres nouvelles, et son impeccable interprétation ont valu aux deux artistes de chaleureux applaudissements. Parmi les mélodies les mieux goûtées, citons : *le Soir* et *C'est l'extase* de Gabriel Fauré, *la Mort des Lys* et les *Petites litanies* de M. P. de Bréville. la *Chanson bohémienne* de M. Inghelbrecht, le *Jardin mouillé* de M. Roussel, qui fut bissé, la *Chanson* (extraite de la *Chambre blanche*) de M. Grovlez, la *Chanson de Blaisine* de M. D. de Séverac, etc.

Mme Bathori remporta un vif succès personnel en chantant, en polonais, deux mélodies polonaises de Chopin, et M. Engel fut surtout fêté pour son interprétation de deux pièces vocales de Chabrier : *Toutes les fleurs* et la *Chanson de l'Étoile*.

Deux scènes de *Pelléas et Mélisande*, qui terminèrent la soirée, initièrent l'assistance à l'œuvre émouvante qui sera, à Bruxelles, le « clou » de la saison théâtrale.

Confondre M. Richard Strauss avec l'auteur des valses et des opérettes viennoises est, pour un critique musical, une bourde d'un joli calibre. C'est naturellement *la Métropole* qui, dans une chronique ostendaise, commet ce joyeux pataquès :

« Une gigantesque palme, aux couleurs autrichiennes (1) et belges, fut remise à Richard Strauss par M. Rinskopf, qui félicita chaleureusement, au nom de tous, l'éminent compositeur de *Salomé* et de *la Chauve-Souris*. » (!!!)

Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. La réouverture des cours est fixée au lundi 1er octobre. Le programme des cours comprend : Solfège, à tous les degrés, Chant d'ensemble, Chant individuel, Interprétation vocale, Harmonie et Composition, Histoire de la musique et Haute théorie musicale, Piano, Lecture à vue et Piano d'ensemble, Harpe diatonique, Harpe chromatique, Diction et Déclamation, Histoire de la Littérature française.

Deux nouveaux cours viennent d'être créés : l'un de Diction et Déclamation donné par M. Jahan, l'excellent artiste qui quitte le théâtre pour se consacrer définitivement au professorat; l'autre d'Orthophonie et d'Articulation, dont le titulaire est le docteur Gaston Daniel. Ce cours comprendra : Etude théorique et pratique de la respiration et de l'émission des sons, Lecture à haute voix, Lecture dialoguée, Correction des accents vicieux ou défectueux, Exercices pratiques de conversation sur des sujets donnés, Discussion orale, Pratique de l'art oratoire. Inscriptions à partir du 16 septembre à l'Ecole, 53, rue d'Orléans, le dimanche de 9 à 12 heures et le jeudi de 2 à 4 heures.

(1) Pourquoi autrichiennes?

Le cycle Mozart à Munich a été clôturé le 12 août. Suivies par un public très nombreux, les représentations ont, dit *le Guide musical*, valu le plus grand succès à M. Félix Mottl ainsi qu'aux artistes de choix qui ont interprété de façon exquise *Don Juan*, les *Noces de Figaro* et *Cosi fan tutte*.

Immédiatement après ont commencé les représentations wagnériennes, et celles-ci ont brillé d'un éclat incomparable.

MM. Mottl et Fischer ont dirigé concurremment *les Maîtres Chanteurs* M. Richard Strauss a conduit *Tannhäuser*, et M. Mottl a repris le bâton de chef d'orchestre aux représentations du *Ring*.

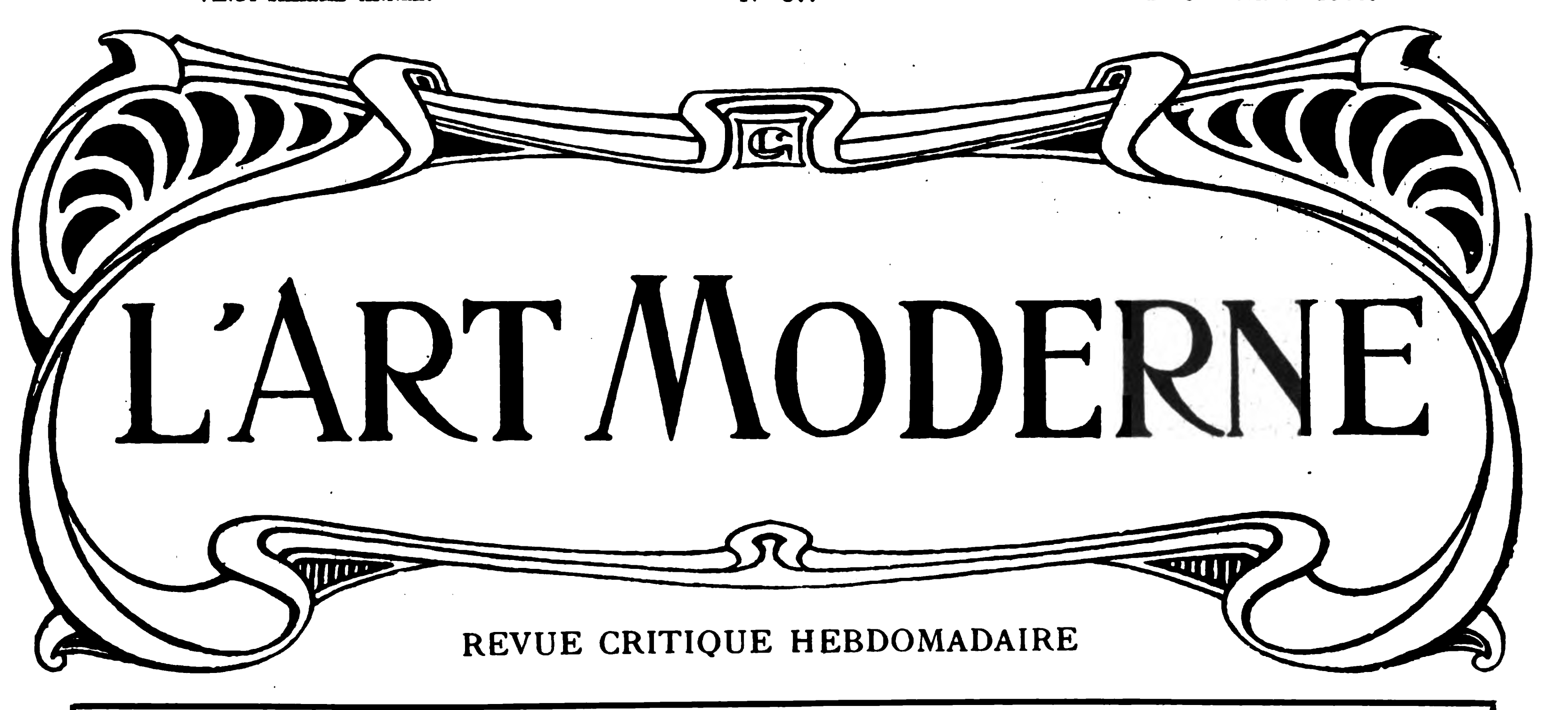
On conçoit aisément que sous la direction de pareils maîtres, l'interprétation des œuvres de Wagner ait atteint une perfection que l'on aurait pu croire inaccessible.

Aussi, MM. Feinhals et van Rooy (Hans Sachs), Carl Burrian (Tannhäuser), Knote (Siegfried), Mlles Koboth (Eva), Ternina (Elisabeth) et Plaichinger (Brunnhilde) — pour ne citer que les interprètes les plus notoires — n'ont-ils eu qu'à subir la volonté de ces artistes sévères pour réaliser l'idéale beauté des figures qu'ils devaient incarner.

Les représentations de Bayreuth ont été, de même, particulièrement brillantes cette année. Les journaux allemands en proclament à l'envi le grand succès. Ils s'accordent à dire que *Tristan*, dirigé par M. Félix Mottl, *l'Anneau du Nibelung* par M. Hans Richter et *Parsifal* par M. Muck ont été interprétés avec toute la perfection désirable. S'ils formulent des observations sur le jeu encore inhabile de certains artistes, ils louent sans réserve le talent plein d'autorité de MM. Bertram (Wotan), Ernest Kraus (Siegfried), Max Davison (Alberich), Hadwiger (Parsifal), von Bary (Tristan), de Mmes Wittich (Isolde) et Leffler-Burkhard (Kundry).

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. — N° 37. — 16 SEPTEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Un Ami des Arbres aux Enfants [1].

MES CHERS ENFANTS,

Un homme qui disait de belles choses et racontait de belles histoires, un poète un jour s'écria : « Si nous fêtions les arbres ? » (2) Quelques voix amies répondirent : « Fêtons les arbres ! » On se moqua tout d'abord de ces innocents rêveurs; mais leurs fêtes connurent un rapide succès; bien mieux, elles ont conquis le peuple. Elles ne se déroulent pas entre les logis familiers de notre chère capitale, comme celle du glorieux *Meiboom*, mais nous les organisons de par tout le pays, sur les esplanades où l'on crée des ombrages, dans les bois où vivent des chênes antiques, et, comme aujourd'hui, près de la mer et des dunes, parure éternelle qui fait à la Flandre un front divin. Artistes, écrivains, et tous ceux qui ont en leur être assez de bonté pour comprendre les largesses de la Création y assistent en fidèles, et vous en êtes, mes chers amis, et vous en demeurerez les innombrables petits héros.

Oui, vous êtes dans ces fêtes notre plus constant souci. Est-il vraiment besoin d'affirmer aux grandes personnes ici présentes que jamais notre Ligue ne songea à restaurer des rites d'exaltation barbare et à mériter je ne sais quel équivoque prestige druidique ?

A quels étroits désirs prétendait-on nous lier ? Nous avons rêvé pour les enfants de plus hauts exemples et déjà, dans la fête d'aujourd'hui, ne perçoit-on pas quelque chose comme l'harmonie sacrée des croyances pacifiques ?

C'est un poète qui nous inspira. Or, chers enfants, un poète a pour devoir de désigner de toutes ses forces l'Idéal, c'est-à-dire la perfection dans tous les actes et dans toutes les œuvres. Il est bien vrai que nous nourrissons un dessein secret et je vous le dirai tout à l'heure; mais nous le tenons très haut au-dessus de nos faiblesses et de nos misères et nous le voulons digne

(1) Discours adressé au nom de la « Ligue des Amis des Arbres » aux six cents enfants (orphelins de *l'Ibis*, colonie de Saint-Vincent de Paul, villa maritime de Wenduyne, villa Johanna, colonies de Lombartzyde, Nieuport, Uytkerke, Bruxelles, etc.) qui assistèrent à la fête des Arbres, célébrée dimanche dernier à Wenduyne s/Mer.

(2) Tout le monde sait qu'il s'agit du charmant Léon Souguenet.

de l'amour que nous vous portons. N'êtes-vous pas notre orgueil et notre espoir éternels? Avec quelle frémissante inquiétude ne cherchons-nous pas à lire sur vos visages, dans vos paroles, dans vos gestes, ce que vous serez plus tard! Et malgré l'immensité de nos vœux, comme vous nous donnez de la joie avec le moindre de vos sourires! Vous représentez l'avenir inconnu et quand nous découvrons dans cet avenir une promesse, un gage de force et de grandeur, nous éprouvons un bonheur que rien n'égale. Notre sollicitude pour vous est notre plus intime douceur. Tous les parents en feront l'aveu. Mais pourquoi les Amis des Arbres prétendent-ils intervenir dans votre éducation et votre développement? Je vais enfin vous livrer notre ambition. Nous voulons que votre vie soit belle, que tout soit beau autour de vous et en vous. Écoutez, mes petits amis, et laissez rire les sots : *Nous voulons vous faire aimer la Beauté, et à travers elle la Vertu.*

Nous avons toujours souligné de notre mieux l'intérêt pratique de nos fêtes; nous avons dit et redit qu'une implacable malédiction pèse sur les pays et les peuples qui détruisent leurs arbres. Le ciel a concédé aux belles forêts des pouvoirs multiples et toujours bienfaisants qui en font comme des organes vivants de la Providence. C'est par elles que les pluies et la neige fondue ne se changent pas en torrent; c'est par elles que nos plaines sont protégées contre le gel, la grêle, la sécheresse, la foudre; c'est par elles que les saisons se succèdent sans contrastes funestes; et c'est ainsi que l'arbre est vraiment le symbole du bon géant, quelque chose comme notre protecteur fraternel dans l'immense famille des créatures vivantes. Nous avons demandé et nous ne nous lasserons pas de demander qu'on en plante sans cesse, sur nos routes, nos boulevards, nos places, qu'on reboise de toute part la Belgique qui n'occupe que le dixième rang dans la liste des pays forestiers.

Pour convaincre, nous avons appuyé nos revendications de faits matériels; nous avons même essayé de faire peur...

Mais il n'est pas naturel que les poètes, les écrivains, les artistes qui composent notre Ligue évoquent des chiffres, jouent au statisticien, et promènent un épouvantail dans leurs fêtes. Je tiens pour ma part à confesser le vrai mobile de ma propagande, et je crois qu'ainsi j'expliquerai l'enthousiasme de notre Ligue. Mes chers enfants, c'est la beauté de l'arbre qui nous émeut par-dessus tout, c'est sa majesté ou sa grâce, la vigueur de son feuillage, l'ampleur de sa ramure, la poésie de son aspect. Je voudrais vous dire cela simplement comme il faut dire les choses vraies et pour que vous me compreniez bien. Les grandes avenues de nos parcs, les drèves accueillantes de nos châteaux, les calmes futaies de nos forêts nous inspirent une profonde, une inaltérable tendresse. Souvent, au soleil couchant, je contemple la forêt de Soignes étalée d'un bout à l'autre de l'horizon; c'est comme une immense vague qui s'immobilise sous un ciel de flammes, ou comme une marche géante qui mène dans un paradis d'or. Je ne puis décrire l'émotion de ce spectacle unique. Et nul de vous, mes chers amis, ne sourira en apprenant que deux de nos grands écrivains, Camille Lemonnier et Émile Verhaeren, très jeunes encore, se promenant un matin dans cette même forêt à l'endroit qu'habitaient jadis les moines de Groenendael, furent tellement saisis par le mystère du paysage qu'ils jetèrent des cris de joie et se mirent à déclamer des vers de Victor Hugo, de toutes leurs forces, comme une prière de leurs âmes ardentes. Et combien de fois, en traversant les deux canaux sombres qui, non loin d'ici, creusent dans l'extrême coin septentrional de la Flandre une double ride d'une mélancolie et d'un parallélisme implacables, combien de fois n'ai-je pas songé aux vers pleins d'angoisse d'un autre poète, un Italien dont vous connaîtrez plus tard les sublimes tristesses, Dante Alighieri. Des arbres longent ces canaux flamands, arbres courbés, tordus, meurtris par les poings de la tempête, âpres et comme déguenillés, mais stoïques et indéracinables, gueux superbes de notre sol, Kerels héroïques de la mère Flandre, qui mériteraient d'être illustres de par le monde entier et qui courent fièrement aux avant-postes pour opposer aux violences du large leur torse noueux, leur front farouche, tout leur corps de bienheureux sacrifiés.

C'est de l'Arbre qui nous protège d'une ardeur profonde et acharnée que Verhaeren a pu dire dans un poème encore inédit et où il exalte la vie végétale :

Mais pour s'épanouir et régner dans sa force,
O ! les luttes qu'il lui fallut subir, l'hiver!
Glaives du vent à travers son écorce,
Chocs d'ouragans, combats dans l'air,
Givres pareils à quelqu'âpre limaille,
Toute la haine et toute la bataille,
Et les grêles de l'Est et les neiges du Nord,
Et le gel morne et blanc dont la dent mord
Jusqu'à l'aubier, l'ample écheveau des fibres,
Tout lui fut mal qui tord, douleur qui vibre,
Sans que jamais pourtant
Un seul instant
Ne s'alentit son énergie
A fermement vouloir que sa vie élargie
Fût plus belle, à chaque printemps.

Sans doute comprendrez-vous maintenant, mes chers amis, que la destruction des arbres est à nos yeux un sacrilège, un crime. Il m'est arrivé, hélas! après avoir admiré la forêt de Soignes, de voir revenir de la ville des ouvriers brutaux qui arrachaient sans pitié les pauvres acacias de la route. Ah! mes enfants, ne ressemblez jamais à ces sauvages! Dites-vous que leur action est laide et lâche, et jurez-vous de l'avoir toujours en hor-

reur. On commence par détruire les arbustes du chemin ; on finit par incendier des forêts, comme d'odieux bandits viennent de le faire en France...

L'instinct destructeur est puissant encore dans notre pays ; l'étranger qui nous domina si longtemps ne s'est guère soucié de notre éducation ; devenus nos propres maîtres, nous n'avons pas encore appris à nous maîtriser ; nous ne respectons pas assez les arbres, nous dégradons encore les monuments. Extirpons ces restes de barbarie qui trahissent notre ancien esclavage ; effaçons ce signe de laideur ; et puisque c'est en nous-même que sont les obstacles à notre amélioration, brisons-les ! Nous ne pouvons conquérir notre définitive indépendance qu'à ce prix. *C'est en nous domptant que nous devenons des hommes libres.*

Puissiez-vous, chers enfants, puissiez-vous connaître la saine, la forte, la pure joie de la discipline. C'est nous respecter nous-mêmes que de respecter les arbres, et vous comprendrez tôt ou tard que je pouvais affirmer dans mon petit sermon que la pratique de la Vertu couronne l'amour sincère de la Beauté. Nous avions bien le droit décidément d'insister sur l'utilité pratique de nos fêtes. Certes la nature compose pour l'enivrement de nos yeux d'admirables spectacles. Mais elle a ses desseins utilitaires que souvent nous ignorons et qui tous concourent à son indéfectible harmonie. Tâchons, à son image, d'embellir notre existence par l'accord de toutes nos forces morales. Que notre vie soit harmonieuse par une bonté toujours plus haute, une fraternité toujours plus large, une humanité toujours plus généreuse. Étendons cette fraternité et cette humanité jusqu'à nos chers compagnons les arbres et soyons comme eux bienfaisants, attachés à notre sol, capables d'assistance, de sacrifice, d'héroïsme.

Chers enfants nés à l'aube d'un nouveau siècle, fils d'un même pays, filleuls très chers de notre Ligue, grandissez selon notre espoir, devenez forts comme des chênes, et que plus tard, groupée étroitement *par le souci du Bien*, non seulement votre génération magnifique fasse penser à nos belles forêts, mais qu'à leur exemple elle puisse mettre au service de notre chère patrie des dévouements indéracinables et s'illuminer ainsi dans notre histoire d'une lumière incorruptible : celle de la Postérité.

FIERENS-GEVAERT

L'École belge de peinture (1830-1905)

par CAMILLE LEMONNIER (1).

Parallèlement au développement de l'art, la critique prend à notre époque un magnifique essor. Jadis impulsive, sommairement analytique, basée sur des préférences instinctives, elle s'appuie de plus en plus sur les certitudes que donne l'évolution historique. De la comparaison des écoles et des individualités naît un code de doctrines expérimentales qui proscrit, parmi les esprits sérieux, les jugements superficiels et les condamnations injustes. Les œuvres musicales ont trouvé des commentateurs dont la sagacité et la méthode scientifique éclairent ce qui, en elles, a pu nous paraître obscur, et les travaux d'un Romain Rolland, d'un Lionel de la Laurencie, pour ne citer que deux exemples, ont révélé d'une manière définitive l'âme musicale d'un artiste ou d'un peuple. Dans les arts plastiques, l'empirisme d'autrefois fait place, de même, à la raison et à la logique. Lorsque Emile Verhaeren parle de Rembrandt, c'est le mécanisme cérébral du maître, c'est sa vision, c'est sa conception esthétique qu'il dévoile et non l'impression subjective qu'il ressent à l'aspect de ses œuvres.

Ces procédés de critique, les seuls admissibles pour ceux qui ont le respect de l'art et le sentiment de sa grandeur, je les retrouve dans le bel ouvrage que M. Camille Lemonnier vient de consacrer à l'École belge de peinture depuis 1830 jusqu'à nos jours et que l'éditeur Van Oest, secondant le patriotique dessein de l'écrivain, a orné d'un somptueux vêtement. A la fois synthétique et analytique, le volume déduit de l'examen des individualités diverses les caractères essentiels de notre art, qui est avant tout un art « optique ». Pour chaque peintre cité, l'auteur note les ancestralités spirituelles, les influences subies. « Une production généreuse ne peut jaillir, dit-il avec raison, que d'un sol longuement fertilisé ; et les grands artistes en apparence les plus détachés sont toujours la continuation d'initiateurs souvent rentrés dans l'ombre et dont l'utilité fut l'unique honneur. » S'il étudie de près, et d'une façon objective, les personnalités illustres de notre École, M. Lemonnier ne néglige pas celles qui, peu connues, ont déterminé quelque orientation nouvelle. Aussi la liste des peintres dont il évoque le souvenir embrasse-t-elle environ quatre cent cinquante noms, glorieux armorial dont la Belgique a le droit de s'enorgueillir.

Ce qui domine dans ces pages pénétrantes, c'est l'indépendance et l'impartialité. Leur auteur a judicieusement démêlé les mérites individuels à travers les engoûments temporaires et les animosités injustifiées et c'est à bon escient qu'il a, dans son Panthéon, érigé aux uns une statue monumentale, aux autres un simple buste, voire une plaque commémorative. Nettement partisan de l'évolution, il accorde ses préférences à ceux qui découvrirent des sources nouvelles d'expression. Et les injures dont ceux-ci furent périodiquement abreuvés lui suggèrent cette réflexion ironique qui, à elle seule, suffirait à préciser ses tendances : « A toutes les époques, les conservateurs eurent à peu près les mêmes flétrissures pour les initiatives dont la nature fait le fond. »

J'admire en Camille Lemonnier que son sens critique demeure sens cesse en éveil, et si prompt à s'assouplir aux manifestations nouvelles de la pensée. Comme deux tours jumelles, son œuvre de romancier et ses études critiques se profilent sur l'horizon clair qu'illumine sa renommée. Critique, il le fut avant même d'écrire ses premiers contes. Son *Salon de 1863* marque, je crois, le début d'une carrière doublement illustre. Des qualités instinctives le rattachent étroitement, d'ailleurs, aux peintres qu'il exalte, et souvent ses livres sont-ils en quelque sorte la transposition littéraire de ce que, peintre, il eût amoureusement exprimé par la

(1) Bruxelles. Librairie nationale d'art et d'histoire, G. Van Oest et Cie.

magie des couleurs et le rythme des lignes. De là vient qu'au lieu de parler de l'art en littérateur, c'est-à-dire, comme tant d'autres, « autour » et « à côté » des tableaux qu'il décrit, il pénètre les intentions de l'artiste dont une œuvre l'attire, il discerne ses inquiétudes, il saisit les secrets de sa technique, tout en parant ses appréciations du charme d'une langue flexible et cadencée. Un seul exemple (ah! que n'en puis-je citer davantage!) fera ressortir ce dualisme, si rarement concentré dans la même individualité :

« Eugène Smits apportait avec lui un sens particulier de la couleur, approprié à un ordre de sensations fines et patriciennes. Sa peinture éveille un goût de volupté langoureuse et noble : il suggère le songe, la méditation, le désir, les regrets et l'amour ; il aime les parures royales, les fontaines aux vasques de marbre, les grands parcs aux eaux dormeuses. Son ascendance est chez Titien et Véronèse, mais par moments se dégage aussi, perceptible à une grâce simple et mélodieuse, quelque ressouvenance de Watteau.

C'est le rêve de la vie qu'il exprima avec des harmonies douces et ardentes comme des cuivres lointains: ses œuvres tiennent d'une sorte d'état d'âme silencieux et nostalgique. De tous les peintres de son temps il fut peut-être celui qui symphonisa le plus expressivement la figure. Ses femmes ont un charme musical, s'il se peut dire, qui fait penser à des harpes finement bruissantes. Il suscite une impression de magnificence tranquille, de noble clarté apaisée et d'aspiration au crépuscule. Quand il peint les torsades enflammées d'une chevelure rousse, et presque toutes ses femmes sont rousses, c'est comme un symbole sensuel qu'il exprime. Son art est plein de secrètes analogies. Il donne l'illusion d'heures en fête ou déjà mollissantes. Ses femmes ont des bistres dorés de fruit mûr, une blondeur chaude de pêche ou d'ananas ou bien elles apparaissent toutes pâles dans des atmosphères orageuses et moites d'après-midi..... »

Œuvre de critique et d'historien, *l'École belge de peinture* est aussi, on le voit, une œuvre hautement littéraire. Si ce volume constitue un témoignage de la variété et de la beauté de notre art, il demeurera l'un des livres les plus parfaits qu'ait signés M. Camille Lemonnier.

Octave Maus

La Restauration des tableaux anciens.

Notre article *Nos chefs-d'œuvre en péril*, que l'*Art moderne* a commenté récemment (1), nous a valu à l'étranger comme en Belgique des encouragements précieux... et aussi de vives critiques. Ces appréciations diverses nous font une obligation d'ajouter quelques mots, ne fût-ce que par acquit de conscience, à ce que nous avons dit déjà de l'impérieuse nécessité d'une rénovation complète dans l'art de la restauration des tableaux en Belgique.

Qu'il nous soit permis de rappeler, sans fausse modestie, que nous croyons avoir quelques titres pour nous faire écouter dans l'appréciation de cette grave question, d'où dépend l'avenir de notre patrimoine artistique. Lorsque la ville de Gand, — il y a plus de vingt-cinq ans déjà, — nous fit l'honneur de nous confier la conservation de son Musée des Beaux-Arts, notre premier souci fut d'apprendre la pratique du métier de restaurateur de tableaux, afin de pouvoir surveiller en connaissance de cause les travaux des praticiens chargés de la mise en état de nos peintures. C'est M. Briotet, restaurateur des tableaux du Musée du Louvre, considéré alors comme le spécialiste français le plus compétent, qui voulut bien nous initier à son art, et, grâce à son enseignement pratique, nous pûmes, — nous lui en gardons une vive reconnaissance, — surveiller d'une façon efficace tous les travaux de restauration exécutés au Musée de Gand depuis notre entrée en fonctions.

A l'exemple de MM. Th. Lejeune, H. de Burtin, Horsin-Drion et Briotet, qui faisaient alors autorité en la matière, nous avons toujours écarté les procédés secrets, les panacées empiriques et merveilleuses dont l'utilité pratique ne pouvait clairement nous être démontrée. Mais les principes de restauration jugés parfaits à cette époque sont-ils encore à la hauteur des progrès modernes? Faut-il, de parti pris, s'en tenir à des procédés respectables mais surannés, et refuser d'examiner ce qui se passe actuellement dans les autres musées de l'Europe, — notamment en Allemagne, le pays scientifique par excellence, et en Hollande, où le culte des œuvres d'art est si grand?

Une nouvelle enquête s'imposait. Nous avons cru devoir la faire en examinant sur place, d'une façon impartiale et complète, les effets obtenus; puis, en causant avec les spécialistes à l'ordre du jour, nous avons appris à connaître non seulement les principes des restaurations actuelles, mais les propriétés diverses de tous les ingrédients employés, leurs mélanges, et jusqu'aux moindres de leurs manipulations. Le résultat de cette enquête, malgré nos tendances à maintenir l'usage des procédés anciens, — employés et préconisés si longtemps par nous-même, — fut tout en faveur de théories qui, nouvelles pour nous, sont appliquées depuis près de cinquante ans chez nos voisins du Nord et que l'expérience a consacrées.

C'est vers 1860, croyons-nous, que feu M. Hopman, d'Amsterdam, appliqua le premier à la restauration des tableaux anciens les procédés jadis employés par les Égyptiens pour embaumer leurs morts. La mise en état de centaines de tableaux conservés dans les musées hollandais et dans diverses galeries particulières date de cette époque. Puis ce furent MM. Aloïs Hauser en Allemagne et de Wild en Hollande qui adoptèrent le même genre de restauration en y apportant de nouvelles améliorations. C'est ce dernier mode de travail qui est actuellement employé avec le plus grand succès au Kaiser Friedrich Museum de Berlin et dans les galeries royales de la Hollande. Ce n'est évidemment pas à la légère, et sans des analyses savantes donnant les preuves les plus convaincantes, que des hommes de la valeur de MM. W. Bode, S.-E. Schöne, Brédius, Hofstede de Groot, Friedländer, von Tschudi, van Riemsdyk et tant d'autres, adoptèrent et préconisèrent une manière de restaurer et de conserver absolument rationnelle qu'en Belgique et en France on semble encore ignorer. Et pourtant n'est-ce pas dans un pays humide comme le nôtre que les moyens hygroscopiques actuellement en usage devraient s'imposer tout particulièrement? Les membres de la commission royale des monuments de Belgique, chargés de surveiller les restaurations, devraient s'initier à ce qui se fait avec un succès si complet dans des pays dont le climat est si analogue au nôtre. Ce serait d'autant plus nécessaire que cette commission, composée d'artistes de valeur, ne compte malheureuse-

(1) Voir *l'Art moderne* du 12 août dernier, reproduit par *l'Art et les artistes* (livraison de septembre).

ment jusqu'ici aucun praticien ayant étudié d'une façon sérieuse l'art de la restauration des tableaux.

Il y aurait donc urgence de voir se vulgariser en Belgique une méthode basée sur les dernières découvertes de la science moderne. L'Institut des Beaux-Arts d'Anvers serait, nous semble-t-il, tout désigné pour ouvrir une chaire où un spécialiste compétent enseignerait son art d'une façon à la fois théorique et pratique. D'après des renseignements pris à bonne source, nous avons tout lieu de croire que M. de Wild, l'habile restaurateur des musées royaux de La Haye et de diverses autres galeries importantes, dont les grands journaux français ont parlé récemment avec les plus grands éloges, serait disposé à former un ou deux artistes de valeur, s'ils lui étaient désignés et envoyés par le gouvernement belge. Peut-être M. le professeur Hauser de Berlin nous accorderait-il la même faveur. Nous aurions ainsi un premier noyau de praticiens nationaux qui, à leur tour, pourraient enseigner et propager leur méthode en Belgique, pour le plus grand profit de nos chefs-d'œuvre, dont on pourrait assurer de la sorte la conservation pour ainsi dire indéfinie.

L. Maeterlinck

PAROLES D'EUGÈNE CARRIÈRE (1)

Les poètes ont le sens du vrai chemin, ils savent les réalités invisibles que la vie nous dévoile au cours de notre labeur. Dans nos mains d'enfant ils mettent un mystérieux miroir dont les profondeurs confuses nous charment. A la fin de la journée, tout se précise. Notre âme rejoint son image. Que notre effort nous prépare à la joie d'une ressemblance désirée !

***

La véritable œuvre de l'artiste doit être toute de joie. C'est la joie, c'est-à-dire la force de vie, qu'il communique : il est indispensable qu'il se sente transporté lui-même pour oser affirmer ce sentiment aux autres avec sa séduisante plénitude. Si ce n'est pas la joie qui vous est permise dans l'étude, ne vous y livrez pas par devoir, vous ne feriez que des pensums...

***

Notre puissance imaginative est dans notre effort incessant pour nous rendre compte de nos rapports avec la Nature, de la place que nous y tenons, de la signification de notre venue parmi la foule des êtres.

***

Un homme qui apporte une part de la vérité sent la vérité absolue sous toutes ses formes : il en est le héros.

***

La mise au point que fait l'esprit au profit du souvenir est le but réel de l'art. Un nombre de rapports réunis donne le sens de la durée. Pourquoi l'art retiendrait-il ce que le souvenir rejette? C'est de l'essentiel que l'esprit se nourrit. Il se disperse s'il s'exagère le prix des accessoires de l'instant.

***

Ce sont les philosophes, les savants, les poètes, que nous avons élus à cette mission de nous garder le vrai sens de la vie et de rendre, par l'éloquence que confère un don privilégié, des aspects nouveaux à des vérités immortelles dont le sens a été obscurci en nous par des formules trop longtemps répétées. Comme nous usons nos plus chères parures, ainsi nous deviennent étrangères, par un usage que l'attention n'accompagne plus, les paroles les plus belles, et nous nous déclarons sans foi lorsque le verbe antique ne nous émeut plus. Reconnaissons donc aux artistes cette mission d'initiateurs aux vérités permanentes : car c'est l'art aussi, et peut-être surtout, — puisque cette expression des sentiments humains ne peut se soustraire à la nature, — c'est l'art qui renouvelle à nouveau le verbe en découvrant toujours à nouveau les origines de nos émotions. C'est à lui qu'il appartient de nous ramener au sens des intérêts réels de l'humanité et de nous émouvoir par des formes d'expression en rapport avec notre être d'aujourd'hui.

***

L'artiste ne quitte pas son œuvre lorsqu'il désire connaître à quelles nécessités humaines elle correspond; plus il aura conscience des êtres et des choses, plus ses moyens d'expression prendront d'éloquence. La nature n'apparaît pas à l'artiste comme un magasin d'accessoires appropriés aux arguments des opinions, mais comme l'objet même de son interrogation. C'est elle qui nous enseigne et nous révèle notre identité absolue avec elle.

(1) Peintre illustre, Eugène Carrière fut aussi un penseur. Il excellait à résumer en un bref discours, souvent en une phrase, des aperçus sur l'humaine religion de la Vie, de l'Amour, de la Nature, qui était la source de son art. Nous avons recueilli quelques-uns de ces préceptes au cours de l'étude consacrée au maître défunt par M. Charles Morice et que publie *le Mercure de France* (livraisons des 1er et 15 août, 1er septembre 1906). En même temps qu'ils précisent la signification de son œuvre, ils forment un ensemble de doctrines d'une haute portée artistique et morale.

STATUES FRELATÉES

Pour réjouir notre collaborateur André Fontainas, impitoyable contempteur de la « statufication » des morts illustres (1) :

Dernièrement, on a inauguré le monument que la ville hessoise de Cassel a fait ériger à la mémoire de Denis Papin. C'est une fontaine portant le médaillon du célèbre physicien français. Elle est surmontée par la statue en bronze d'un jeune homme qui tient entre ses mains le modèle du premier bateau à vapeur. L'épigraphe dit que le savant physicien se trouvait à bord du bateau lors du voyage qui se termina par l'inqualifiable agression des bateliers de la *Fulda*. Elle ajoute *in fine* que le cylindre du premier bateau se trouve au Musée de Cassel.

Or, voici qu'un épigraphiste allemand vient de découvrir une double erreur dans l'inscription dédicatoire. : 1° Papin n'aurait pas voyagé dans son bateau à vapeur; 2° le cylindre du musée de Cassel aurait été fondu en Angleterre, en 1715, donc une année après la mort de Papin.

L'auteur de cette piquante révélation ajoute que le monument de Cassel n'est pas le seul qui glorifie des erreurs historiques.

Il existe dans le monde une série de statues dont le principe repose sur une erreur. Il cite ainsi à Haarlem la statue de Coster

(1) Voir *l'Art moderne* du 9 septembre dernier.

qui n'a pas inventé l'imprimerie; à Kuffstein, la statue de Madersperger qui n'a pas inventé la machine à coudre; à Aoste, le monument de Manzetti qui n'a pas inventé le téléphone; à Annaberg, la statue de Barbara Uttmann qui n'a pas inventé la dentelle; à Fribourg (Bade), la statue de Berthold Schwartz qui est entachée d'une double erreur, l'une portant sur la date de la découverte de la poudre à canon, l'autre sur le nom du personnage qui s'appelait Berthold et non Schwartz.

Mais la statue la plus extraordinaire est celle qui, à Offenbourg (Bade), prétend glorifier en Drake le premier importateur de la pomme de terre en Allemagne. L'histoire mérite d'être racontée au long.

Aux environs de 1830 la ville d'Offenbourg fut tourmentée du besoin d'avoir une statue sur la place de l'Hôtel-de-Ville. Mais c'est en vain qu'on feuilleta les vieilles chroniques pour découvrir un concitoyen digne d'être statufié. A quelque temps de là la municipalité acheta une statue à un sculpteur qui se trouvait dans des embarras financiers. C'était une statue en pierre rouge représentant un guerrier quelconque. On le baptisa Drake, importateur de la pomme de terre en Allemagne. Le nom de Drake est commun en pays badois et le coup de la pomme de terre flattait les gens de la campagne que leurs affaires appelaient en ville. Ceci se passait en 1835. Depuis lors, il a été souvent question de remiser la statue dans quelque coin obscur, mais il faudrait la remplacer par une autre et les gens d'Offenbourg n'ont pas encore découvert une célébrité locale plus authentique. En attendant, la statue de Drake plonge tous les étrangers dans une douce hilarité. C'est un monument unique élevé à la réputation intellectuelle d'une ville.

La Réouverture de la Monnaie.

Samson et Dalila.

L'an dernier, a paru chez Ollendorff une étude sur C. Saint-Saëns de M. Emile Baumann dont la lecture doit être conseillée à tous ceux qu'intéresse l'influence exercée par le maître français. Certes, il faut la lire avec prudence.

Enthousiasmé par un sujet fertile, soucieux de déductions analytiques et d'idées générales, l'auteur admire trop. Saint-Saëns n'est pas le génie de premier rang que ses conclusions veulent consacrer; ses créations musicales n'ont pas la sublimité qu'il veut leur reconnaître. Mais il se peut que son œuvre ait vraiment, dans l'évolution de la musique française, la signification essentielle que M. Baumann lui attribue; à ce titre, l'étude doit être lue, — outre qu'elle est très attentive, très nourrie et fortement pensée.

Au cours des quatorze pages qu'il consacre à *Samson*, M. Baumann met particulièrement bien en relief la pondération, le simplisme, l'équilibre de cette production maîtresse, dont on a dit fréquemment les qualités si françaises : l'unité du drame, la claire logique de l'action, la proportion des développements. (Nous relirons aussi l'étude charmante due à l'élégant scalpel d'Henry Maubel, publiée il y a quelque douze ans.) En admirant avec M. Baumann l'abondance mélodique et la science constructive du vêtement musical, nous ne pouvons partager ses chaleureuses appréciations sur certains épisodes d'invention relativement pauvre, tels que l'appel de Samson précédant l'entrée d'Abimélech, la scène de ce dernier : du Meyerbeer médiocre, la deuxième partie du ballet du troisième acte, où l'impression crue de fureur « animale » est trop exactement rendue pour ne point sortir du domaine musical. Mais si M. Baumann paraît avoir trop subi l'ascendant d'un sujet profondément aimé, — ce dont on ne peut que l'envier, — il n'en est que mieux instruit pour nous signaler les beautés nombreuses de l'opéra; l'on écoute avec plus de juste émotion les pages, telles le prélude, qu'il décrit avec une adroite ferveur : « Deux bassons posent une note tremblante; deux cors, les flûtes, les clarinettes seules, puis jointes aux bassons, entrent à leur tour et complètent l'accord de *si* mineur : musicalement, rien de plus naturel que cette succession; en même temps ce sont des soupirs de captifs qui s'éveillent à travers l'ombre, des lueurs de lampes qui vacillent. On ne voit pas encore le chœur; mais on devine la procession furtive, désolée, dès que les altos ouvrent leur lamentation. Tranquille, malgré le ressaut des syncopes, leur mouvement appesantit l'image d'un peuple courbé sous un joug antique, fait à sa misère, acceptant l'expiation des iniquités ancestrales. L'aridité de leur timbre semble mêler à la tristesse des hommes celle d'une terre sans eau. Le dessin majestueux où s'achève ce *moderato* symphonique, en retombant sur la tonique, délivre impérieusement les voix de leur silence, et le chœur, derrière la toile, pousse son invocation sourde et terrifiante : *Dieu !...* »

L'exécution de mardi, — avant-première due à la belle munificence d'un grand seigneur de la politique, qu'il faut féliciter hautement : offrir à ses invités de la beauté musicale vaut cent fois raoût ou un banquet! — a été ce qu'on attendait qu'elle fût : soignée, sûre, de bonne moyenne. Et pourtant on pourrait mieux à la Monnaie! Il faudrait peu de chose : de la *touche*, du *relief* çà et là, quelques *accents* bien placés. Nous le disons, sans cacher ni atténuer la sympathie que les efforts des dirigeants de la Monnaie ont toujours rencontrée dans ce journal; nous le disons, parce que tel est notre simple avis, et parce que ceux qui ont en mains le gouvernail artistique de la maison, et particulièrement la direction d'orchestre, sont capables de ce dernier coup de pouce qui mettrait au point des exécutions pour le surplus très suffisamment préparées.

Une nouvelle venue avait revêtu la robe voluptueuse de Dalila. Mme Croiza est une fort belle personne. Elle a de l'assurance, une gaieté intérieure qui fait éclore toutes les sympathies. Certes, sa composition n'est pas tragique; ses yeux froncés ne sèment pas l'épouvante; sa voix n'est pas faite pour chanter la haine et crier la domination. Mais elle a d'adroites séductions; son jeu est souple et plein de goût, et dans les nombreuses pages tendres où l'orchestre amorti soutient comme une brise le chant à découvert, elle a charmé tout son auditoire. Allez donc le demander aux messieurs chinois, qui lorgnaient avec une curiosité nullement dissimulée le duo enlacé du deuxième acte, en se demandant peut-être comment tout cela allait finir!

On nous a annoncé la nomination d'un administrateur de la scène; deux régisseurs pourront mieux entrer dans le détail qu'on ne pouvait l'exiger d'un seul. Nous verrons donc, petit à petit, les Hébreux se désempoter, la lumière s'ordonner plus logiquement (pourquoi fait-il si clair au lever du rideau, puisque l'aurore ne se lève qu'à l'entrée des vieillards?), et les soldats philistins pénétrer sur la scène, pour surprendre Samson, avec des attitudes moins puériles : on songe aux Indiens du *Tour du monde*,

entourant la voiture dételée où sont restés Philéas Fogg et Aouda.

Quoique nous occupant de la réouverture de la Monnaie, nous ne parlerons que de *Samson* : aussi bien l'intérêt qu'il suscite est-il d'une qualité sensiblement plus rare que celui provoqué par *Aïda*, *la Bohème* et *Faust*. Ces trois soirées ont permis de nouer connaissance avec le nouveau personnel interprétant et de revoir l'ancien; les œuvres ont été présentées avec cette simplicité de bon ton qui convient aux numéros moyens d'un répertoire conforme. Ainsi seront alimentées les curiosités de l'Anglais en casquette marron, de l'Allemand en *Kaiserhut* vert; cependant que les habitués reprendront l'un après l'autre contact avec le velours de leurs sièges respectifs, qui épouseront complaisamment les plus ou moins grandes exigences de leurs contours reposés.

H. L.

PETITE CHRONIQUE

Le théâtre de la Monnaie reprendra mardi prochain *la Damnation de Faust* avec la distribution suivante : Mlle Magne, Marguerite; M. Morati, Faust; M. Decléry, Méphistophélès; M. Belhomme, Brandner. Aujourd'hui, dimanche : *Aïda*. Demain, lundi : *Samson et Dalila*.

Aux Galeries, Mlle Maubourg et M Forgeur débuteront dans *la Périchole*. Parmi les œuvres nouvelles reçues au même théâtre figurent *Zizi*, de Mlle Eva Dell' Acqua, *les Hirondelles*, de Hirschman, et *Mademoiselle Sourire*.

A l'Alcazar, M. Mouru de Lacotte annonce, entre autres, *Vieil Heidelberg*, l'un des plus grands succès du Théâtre Antoine, *les Hannetons* de Brieux, *les Plumes du geai* de Jean Jullien.

M. Max J. Friedländer publie dans l'*Art flamand et hollandais* une intéressante étude sur la collection von Kaufmann à Berlin. A plusieurs expositions d'art ancien, et notamment à Bruges en 1902, à Paris et à Dusseldorf en 1904, on a admiré des œuvres de primitifs flamands appartenant à cette collection. M. Friedländer, dont on connaît la haute compétence, nous introduit dans la galerie berlinoise et nous fait voir nombre d'œuvres peu connues et reproduites ici pour la première fois.

Le même numéro contient un article de Mme Goekoop de Jongh sur une vieille « Trogne » de van Eyck, que Rembrandt a traduite en eau-forte.

Mme Coppine-Armand nous prie d'annoncer qu'elle a repris en son domicile, 49, rue Philippe-le-Bon, à Bruxelles, ses cours de chant et de déclamation lyrique (opéra et opéra comique).

On écrit de Copenhague au *Berliner Tageblatt* que Bjoernstjerne-Bjoernson a remis à son éditeur le manuscrit d'une nouvelle œuvre dont on fait un grand mystère et qui paraîtra vers la mi-octobre en huit ou dix langues différentes. Le journal danois *Wort Land* assure qu'il s'agit d'un drame qui serait la continuation de l'œuvre précédente du même auteur : « Au-dessus des forces humaines ». L'éditeur dément cette nouvelle en disant que l'œuvre n'est pas un drame mais bien un récit sans aucun rapport avec les autres travaux du poète et qui traite d'un sujet dont aucun littérateur ne s'est occupé jusqu'à présent.

De Paris :

Ariane, la nouvelle partition de Massenet qui sera jouée dans le courant de l'hiver au théâtre de la Monnaie, passera à l'Opéra du 15 au 20 octobre.

C'est M. Jacques Miranne qui succède à M. Luigini comme premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Il exercera cette fonction conjointement avec M. Ruhlmann. Le poste de directeur de la musique est supprimé.

M. Antoine inaugurera le 1er octobre sa direction de l'Odéon. Il compte donner cinq spectacles d'avant-garde au nombre desquels figurera un drame en trois actes de M. Saint-Georges de Bouhélier, *les Esclaves*.

Maurice Rollinat, qui fut poète et musicien, et le fut de façon si étrangement personnelle, va avoir son monument à Fresselines. Le statuaire Rodin, lié de grande amitié avec lui, a composé un bas-relief où l'on admire le visage douloureux du poète qu'étreignent ses mains crispées; une muse en deuil émerge du bloc de marbre. La famille de Rollinat ayant refusé l'œuvre de M. Rodin, offerte pour mettre sur sa tombe au cimetière, c'est le curé de Fresselines, ami du disparu aussi, qui l'a recueillie et va la faire ériger dans son église.

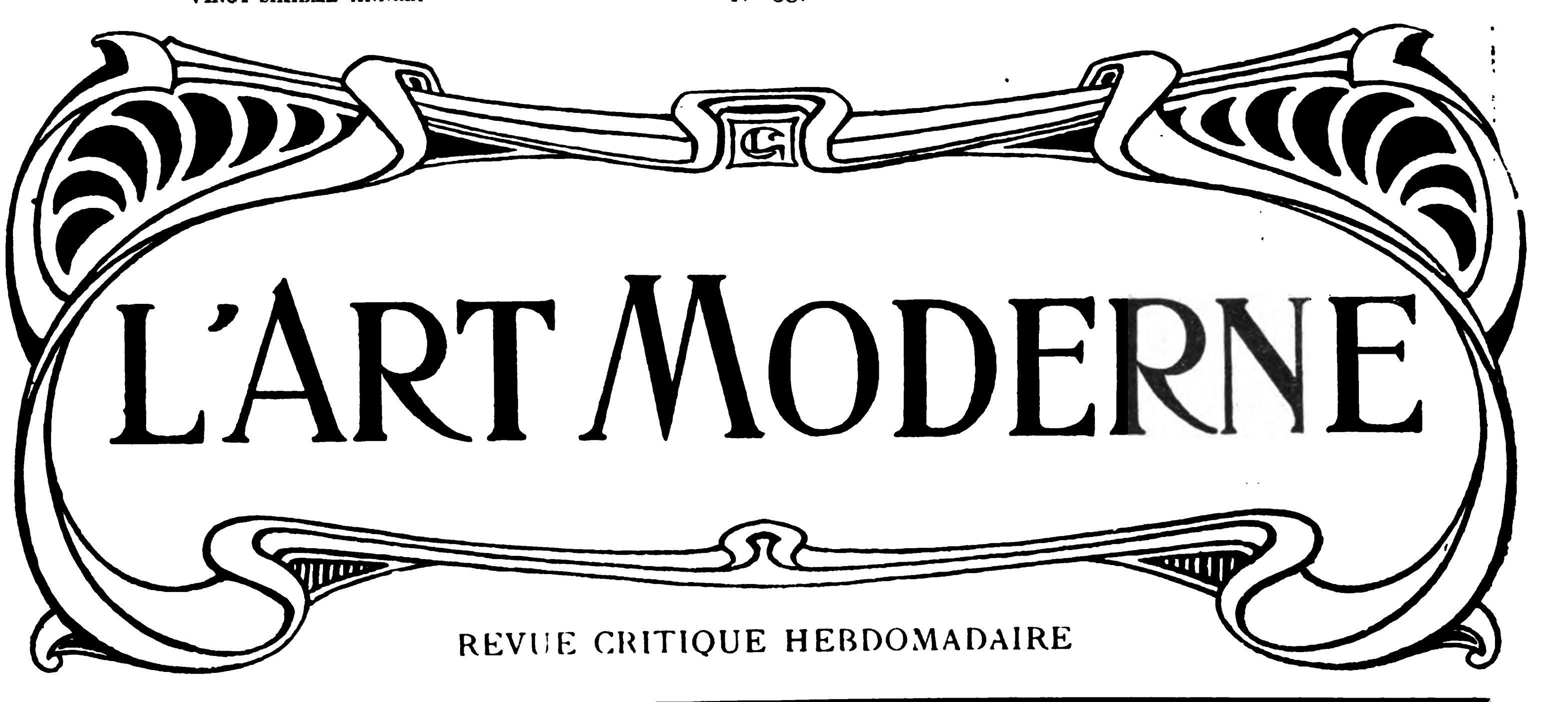
La nouvelle serait-elle vraie ? Divers journaux annoncent qu'on vient d'inventer un appareil qui permet aux compositeurs de noter mécaniquement leurs improvisations au piano. Chaque son, chaque note jouée s'inscrit sur une bande de papier sans fin en signes lisibles et durables. Après avoir exécuté un morceau, le compositeur n'a plus qu'à envoyer la bande, avec ou sans retouches, chez le graveur.

Souhaitons que la nouvelle soit confirmée. L'appareil sténographique en question serait appelé à rendre de sérieux services aux musiciens et faciliterait singulièrement les copies.

On inaugurera à Berlin, en novembre prochain, la salle Mozart, construite place Nollendorf, où se donneront, dès cet hiver, les nouveaux concerts philharmoniques, et, sous la direction du capellmeister Prills, les concerts populaires. La salle Mozart peut contenir quinze cents personnes. Un théâtre a été aménagé dans l'édifice qui l'abrite. Dès octobre, on y jouera la *Tempête*, de Shakespeare, avec musique de scène d'Engelbert Humperdinck.

Bruxelles — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 38. 23 SEPTEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Peinture symbolique future

La mythologie grecque est un système symbolique d'une homogénéité parfaite, un admirable langage, une série d'entités incarnées. Cosmogonie et tragédie métaphysique, elle présente plusieurs sens superposés, depuis celui qui amuse le public vulgaire jusqu'à celui qui ravit les initiés. Selon la valeur donnée aux noms des dieux et des héros, les conséquences de leurs aventures se modifient et deviennent des explications allégoriques du jeu des forces universelles. Il y a là un langage supérieur, et il en est de même pour la Genèse, qui est l'abrégé symbolique du système mondial tel que pouvaient le concevoir les Juifs après les Chaldéens.

La science du XIX[e] siècle a conçu ainsi le véritable sens de la mythologie grecque, et découvert une cosmogonie sous ses beaux poèmes. C'est par là qu'on doit considérer cette mythologie comme une création complète de l'esprit humain, une combinaison harmonieuse et continue d'éléments esthétiques et scientifiques. La fable héroïque, touchante ou grandiose, orne une signification non moins cohérente et profonde.

La grandeur d'une telle conception a tellement frappé les esprits qu'à l'époque de la Renaissance elle a dépassé le prestige médiéval du symbolisme chrétien dans l'admiration des artistes. Ils ont vu là une source indéfiniment riche d'idées générales. Les dieux grecs étaient restés populaires au point qu'après des siècles de persécution du paganisme leurs noms, qu'on pensait effacés du souvenir humain, ont resplendi. Personne n'a eu de peine à comprendre ce que signifiaient Apollon, Cérès, Thémis ou les Muses. La figuration de ces archétypes, accompagnés d'accessoires simples, a suffi à constituer un langage courant, synthétique et abréviatif. Langage concret, plastique, bien plus compréhensible que la mysticité chrétienne qui, de plus en plus abstraite, limitée à la représentation d'un cycle de figures liturgiques, n'admettait plus qu'un sujet et émaciait les êtres représentatifs en une exquise décadence.

Il en résulta un emploi général des figures mythiques dans l'art décoratif depuis la Renaissance jusqu'à nos jours; et quand les académies ont assumé avec arrogance le droit de réglementer les arts, on en est venu à

penser que le langage idéologique en peinture avait été trouvé une fois pour toutes. L'art grec, si libre, si étranger à toute poncivité, a été considéré par les écoles comme un maximum de beauté indépassable, un code qu'il fallait révérer sous peine de tomber dans la décadence, et qui rendait impossible toute phase nouvelle. Le grand culte des mythes, si noble, si harmonieux, est devenu une tyrannique défense de chercher autre chose, de s'inspirer des spectacles successifs de la vie pour créer, relativement au monde moderne, ce que les anciens avaient créé pour figurer leur conception de l'univers et la science connue de leur temps.

Les écoles ont dégénéré, elles en sont venues à ne produire que des pauvretés au nom des chefs-d'œuvre du passé. Les dieux du symbolisme ne sont devenus que des idoles, dignes du respect historique, mais ne pouvant plus exprimer les pensées contemporaines.

Nous en sommes donc à un *Crépuscule des Idoles*, et les idoles picturales, ce sont les figures mythologiques que l'on considérait comme les termes conventionnels et immuables de tout langage objectif d'idées générales.

L'œuvre de Rodin, bien plus classique qu'on ne le pense, et par la forme et l'esprit, a prouvé qu'il était inutile de pasticher les antiques dans leurs types pour retrouver leur force, mais qu'on pouvait donner leur sensation de puissance par le modelé, avec d'autres sujets et d'autres proportions. Rodin a aussi prouvé que les mythes anciens, en sculpture ne semblaient devenus poncifs que parce qu'avant tout les écoles les interprétaient sans vigueur et sans intelligence. Il a eu la coquetterie de faire des Icare, des Léda, des Apollon, et il en a fait des choses sublimes parce qu'il a appliqué à ces symboles la vigueur et la jeunesse d'art que les Grecs leur avaient appliquées.

Cependant il est indéniable qu'en présence de la science du XIX[e] siècle les types allégoriques grecs ne pouvaient plus suffire. La conception scientifique moderne n'est peut-être pas absolument dissemblable de la cosmogonie hellénique quant au fond, mais elle nécessite des symboles nouveaux.

Le XVII[e] siècle français avait réalisé à Versailles un système complet d'allégories maniérées, compliquées, fastidieuses, que le génie des artisans et sculpteurs avait rendu aussi séduisant que possible. Nous en sommes venus à un point où rien de cet appareil ne peut plus nous servir, parce que l'évolution scientifique a tout changé. Et Versailles reste un lieu emblématique et un véritable musée en ce sens qu'il réunit, à un degré insurpassable, les qualités et les vices d'un système auquel la poncivité académique n'a, depuis, rien ajouté.

Comment exprimer décorativement la chimie, l'électricité, la biologie, l'idée transformiste, le magnétisme, la cosmologie, bien d'autres choses encore que les anciens ignoraient et pour lesquelles ils n'ont par conséquent inventé ni fables ni figures représentatives? Comment exprimer l'idée de la matière en mouvement, alors que cette idée a été dépouillée par la science récente de tous ses attributs de jadis, au point que la morale et la philosophie en sont radicalement bouleversées? Lorsqu'on s'est trouvé en présence de ce problème, l'art académique l'a déclaré insoluble, et a soutenu que la mythologie devait suffire à tout. Comme il sentait la faiblesse de cette affirmation, il a posé en principe que la science ne pouvait pas fournir d'éléments esthétiques.

Pendant assez longtemps les peintres, qui sont pour la plupart peu capables d'idées générales, ont accepté ce principe sans le discuter. Quand, en France par exemple, la République a demandé aux peintres de décorer des Universités en prenant des thèmes dans les sciences qu'on y enseignait, on a vu se produire invariablement des compositions à la fois réalistes et allégoriques. C'étaient des représentations de laboratoires avec tous les détails, dans le bas des toiles, et, dans le haut, parmi des images, des figures mytiques, Gloires, Muses, etc. Le mélange était illogique, incohérent, choquant. Mais il semblait impossible qu'on sortît du dilemme. On incarnait les faits, et on représentait les idées par des femmes drapées tenant des palmes, des couronnes, des lyres, des miroirs ou autres accessoires. On ne trouvait pas le moyen d'exprimer plastiquement des idées, des synthèses dont la mythologie antique ne fournissait pas les modèles. On pouvait bien représenter la Force par Hercule et sa massue, la Justice par Thémis et sa balance, mais comment représenter la Chimie et l'Électricité, sinon par des femmes montrant un sein ou une jambe, flottant dans des vapeurs, et tenant des cornues ou des roues de machines? On déclara donc que la Science ne se prêtait pas à un commentaire artistique et n'offrait pas de sujets de beauté. Cependant elle est la grande motrice des forces ; cela seul prouve qu'elle a son style.

CAMILLE MAUCLAIR

(*La fin prochainement.*)

ÉMILE GOUDEAU

Émile Goudeau, qui vient de mourir à Paris, fut mieux que « le Précurseur des chansonniers de la Butte », épithète hâtivement épinglée sur son cercueil par les journaux quotidiens, — toujours pressés lorsqu'il ne s'agit pas de la disparition d'un curé ou d'une bague de prix. Il marqua, vers 1880, parmi les meilleurs rimeurs de son temps, et les deux recueils de vers qu'il fit paraître coup sur coup : *Fleurs de bitume* et *Poèmes ironiques* le mirent en vive lumière.

Il donna, à cet instant, l'espoir d'un génie qui, malheureusement, tourna court. Chef de file d'une jeunesse littéraire à qui

les tabagies paraissaient l'encens naturel de l'art et les brasseries ses temples prédestinés, Goudeau se perdit dans des succès de cabaret, dans une petite gloire estudiantine dont il ne franchit jamais les horizons bornés. En cette turbulente Bohême, il signa maintes pages de valeur parmi lesquelles s'évoquent surtout à ma mémoire des strophes étranges, d'un rythme inédit : *la Revanche des Bêtes*, dont l'ironie gouailleuse se tempère de philosophie, et *la Bible de Méphisto*, fragment paru jadis au *Voltaire*. A côté de cela, des vers légers, éclos au soleil des *Odes funambulesques*, d'une espièglerie comique. Qui, de notre génération, ne connaît par cœur la pièce fameuse *Aller et retour* :

Le soleil, avec des rayons tentants,
Cognant aux croisées,
Je suis allé voir le nommé Printemps
Aux Champs-Élysées.
Les femmes étaient toutes déguisées
En robes rosées,
Et les amoureux avaient tous vingt ans!

Mais le poète a vu passer en victoria celle qu'il aime, et elle l'a nargué. Il se désole; sa gaîté se désarticule en pirouettes macabres :

Et je m'en revins tristement avec
Le nommé Marasme,
Car l'Amour au cœur est un cataplasme,
Comme dit Érasme,
Ce fameux docteur qui parlait le grec!

Oui, j'en conviens, cela date un peu, mais déjà s'en dégage le charme suranné d'un cristal qui, depuis un quart de siècle, a échappé à la casse....

Dans *l'Art moderne*, jadis, Émile Verhaeren (je dévoile son incognito; alors — à tort ou à raison — la collaboration de chacun était anonyme) silhouetta l'auteur des *Poèmes ironiques* en ces traits mordants et définitifs (1) :

« Émile Goudeau?

Un poète, un vrai, d'une originalité réelle, mais dévoyé, mais empoisonné, mais pourri par son milieu.

Au demeurant, bel homme : teint basané, moustache en croc, front bien bâti, beaux yeux quoique jaunis au gaz dans les noces parisiennes. L'ensemble du personnage? Un Méphisto en habit boulevardier, sortant-badine en main, en chapeau de haute forme, une large cravate servant de fond à la barbiche en pointe.

Il fut, aux jours d'antan, chef militant des *Hydropathes*. Je le vis, un soir, maniant et haranguant une chambrée d'artistes. Il était superbe, gouailleur, entraînant; il trouvait des mots électriques; il avait le geste des grands parleurs; il lançait des phrases en coup de fouet, des phrases qui lèvent l'enthousiasme et font se dresser les foules debout, les mains battantes, les yeux aimantés. Malheureusement il s'est vite usé à ce rôle. Maître-ès-harangues, il montait sans cesse sur les tréteaux. Sa popularité au Quartier latin le flattait; il était connu de tous, aimé, suivi; il marchait jeune encore dans l'acclamation des jeunes, dans une petite célébrité boulevardière qui peut-être l'a grisé au point qu'il a perdu la passion de la grande. Aujourd'hui, le voici rédacteur en chef du *Chat-Noir*. Comme le premier chroniqueur venu, il beurre, à point nommé, sa tartine politique et la colle — pain noir ou pain blanc, qu'importe? — à la première colonne de son journal hebdomadaire. »

La renommée d'Émile Goudeau ne survécut guère à la vogue éphémère du journal qu'il avait créé. Il meurt, à cinquante-sept ans, presque oublié des uns, ignoré des autres. Et la fin de sa vie fut traversée d'épreuves. « Arrivé, dit un ses amis, à un âge où il est bien difficile à un homme de lettres de vivre de son talent s'il n'a pas pris la précaution de se faire nommer titulaire d'un bureau de tabac ou président d'un tripot en vogue, Goudeau en était réduit à mettre en pages un petit journal financier, et il vivait de ses modestes appointements. En ces derniers temps, miné par la maladie, qui avait épuisé avec son énergie ses maigres ressources, il se serait trouvé dans le dénûment le plus complet, si des amis fidèles n'avaient eu la pensée d'organiser au Vaudeville une représentation à son bénéfice. »

Il importait qu'une page, au moins, lui fût consacrée ici, où il suscita autrefois des admirations et des sympathies. Georges Rodenbach, entre autres, fut de ses amis. Il se plaisait à décrire, dans le cénacle de la Jeune Belgique, les soirées des *Hydropathes* auxquelles, novice, il assistait. Et sa parole imagée échauffait nos vingt ans..... Qui relira aujourd'hui les vers d'Émile Goudeau, ou ses romans : *La Vache enragée*, *le Froc*, *Voyages et découvertes du célèbre A'Kempis* à travers les États-Unis de Paris?

Octave Maus

(1) *L'Art moderne* 1884, p. 35.

L'Expression musicale wallonne.

Depuis les origines de l'art musical occidental, les provinces composant la Wallonie belge actuelle n'ont cessé de contribuer à son évolution par une succession ininterrompue de théoriciens, de compositeurs et d'instrumentistes, dont quelques-uns illustres. C'est eux qu'on trouve à l'origine de l'école néerlandaise, de l'opéra-comique français, de la « jeune école » française. De Lassus et Desprès à César Franck, leur influence s'exerce d'une façon presque indiscontinue sur l'école congéniale française; c'est un artisan wallon, Pascal Taskin, de Theux, qui, à Paris, donne au clavecin, avec un regain de vie, son suprême éclat; ce sont deux Wallons — Grétry et Gossec — qui président à l'organisation de l'enseignement musical officiel à Paris, comme Fétis en fut le premier organisateur dans la Belgique indépendante, comme Félix Delhasse, de Spa, fut le fondateur chez nous d'une presse musicale qui contribua vivement à la formation du goût musical en Belgique depuis 1830.

Pour estimer la valeur de l'école musicale wallonne comme expression nationale, il importe de préciser tout d'abord par quels moyens l'âme d'une race peut s'exprimer musicalement.

Ces moyens sont au nombre de deux, l'un extérieur et conscient, l'autre tout intérieur et inconscient. Le premier, le plus spécifiquement musical, consiste dans la paraphrase, la transfiguration artistique des éléments du folklore musical (chansons et danses populaires), ou dans des créations originales empruntant les particularités caractéristiques de ces mêmes éléments. Le second, plus profond et moins évident, résulte simplement de l'épanchement, dans l'œuvre d'art, d'une psychologie d'artiste où s'amalgament les aspirations, les sentiments et les caractères dominants de sa race.

Ceci dit, l'élément folklorique, auquel on doit la naissance des

écoles nationales scandinave, russe, tchèque, espagnole, si intéressantes et si vigoureusement tranchées, est-il susceptible de rendre aux artistes wallons un service analogue? On peut le nier hardiment, pour cette raison péremptoire que la chanson populaire wallonne, outre qu'elle ne comporte aucune des caractéristiques musicales saillantes qui signalent sans erreur possible celle des races susdites (1), n'est pas même particulière à notre race, puisqu'elle se confond entièrement (sauf de minimes détails d'expression) avec la chanson provinciale française (2). Hâtons-nous d'ajouter que, dans notre esprit, l'identité du folklore musical wallon et français n'implique aucunement une origine exclusivement française des mêmes traditions. A vrai dire, il n'est possible de situer le point de départ d'aucune des chansons dont l'origine artistique n'a pu être déterminée (3). Jusqu'à plus ample information, il paraît présumable que la Wallonie a eu sa part proportionnellement égale dans la constitution du riche patrimoine de la tradition musicale gauloise.

Toujours est-il qu'on ne saurait parler sérieusement d'une « école wallonne » fondée sur des chansons populaires « wallonnes » qui sont chantées tout autant dans la province française, de la Lorraine à l'Angoumois, et jusqu'au Canada.

Ceci n'exclut certes aucunement la possibilité d'une expression de l'âme wallonne dans la paraphrase folklorique (qui inspira à quelques-uns de nos compositeurs leurs pages les plus émues), mais, dans ce cas, elle se ramène au second mode signalé d'expression musicale nationale et résulte non de la matière thématique elle-même, mais du caractère des développements qu'on en tire; c'est-à-dire, par exemple, qu'en paraphrasant deux airs populaires angevins, Lekeu n'en demeure pas moins ce qu'il est, c'est-à-dire essentiellement wallon.

L'histoire musicale de nos provinces patoises, considérée par les sommets, se concentre dans le pays de Liége et le Hainaut, ce dernier (grâce peut-être à sa situation mitoyenne entre la Flandre et la France, peut-être aussi à une culture plus orientée vers les choses de l'art musical) gardant pendant toute la période classique une supériorité marquée. Or, il est inutile d'insister sur les disparates profonds entre le tempérament liégeois, ardent et passionné, et celui des Wallons du Sud-Ouest, qu'on s'accorde à rapprocher du caractère picard, avec son positivisme lucide, son esprit pratique et son humour à froid. Ceux-ci demeurèrent indemnes de l'élément germanique, dont s'imprégna de bonne heure le génie de ceux-là.

Il suit de là qu'il serait arbitraire et puéril de vouloir chercher, dans l'« ensemble » des œuvres produites de tous temps par des musiciens de langue française en Belgique, autre chose qu'une caractéristique latine dans l'acception la plus générale du mot. Il faudrait plus que de l'ingéniosité pour établir entre Lassus et Grétry, Grétry et Franck, un lien plus intime, alors que des dissemblances profondes se manifestent dans le même cercle entre des maîtres d'origine, d'époque et d'école presque communes, comme Després et Lassus : en effet, tandis que celui-ci oppose aux Néerlandais de la période immédiatement antérieure une clarté, une grâce spirituelle et légère, réellement latines, celui-là personnifiait au contraire l'apogée des complications contrapuntiques propres à ces mêmes maîtres.

L'expatriation, naguère traditionnelle chez nos meilleurs musiciens (1), dispersant les impressions du terreau natal susceptibles d'expression musicale; le défaut d'un état social où se condensât l'âme éparse de la race et où celui-ci prît conscience d'elle-même; les conditions mêmes du style musical d'avant Beethoven, avec ses formules conventionnelles limitant la confidence du sentiment intime : autant de causes, générales ou particulières, qui ont différé jusqu'à notre époque la fondation de toutes les écoles « nationales » aujourd'hui classées et qui rendent notamment oiseuse toute recherche rétrospective d'une « expression musicale wallonne ».

L'avons-nous aujourd'hui? Oui, — et d'une merveilleuse et profonde poésie, et d'une fécondité pleine de promesses.

L'avènement de l'École franckiste, comme de chacune des écoles proprement dites, comme de toutes les manifestations en général de l'art et de la littérature modernes, restait subordonné à l'avènement du romantisme, qui sonna le réveil de l'individualité, aiguisa la sensibilité en exaltant les âmes et, dans notre art plus que partout ailleurs, fit prédominer l'expression sur la forme. Car l'ambiance qu'il créa s'étend et dure bien au-delà de la *Symphonie fantastique*, d'*Hernani* et du *Massacre de Scio*. Au fond, romantiques nous sommes restés : romantiques, Wagner, Richard Strauss et même Hugo Wolf; romantique, César Franck, avec les trésors d'émotion et d'ineffable mysticisme qu'il nous dispense.

Nous touchons au point le plus difficile et le plus délicat de notre essai : l'isolement des éléments nationaux dans cet ensemble harmonieux qu'est l'inspiration artistique. Pour qui est wallon ou pour qui « sent » la psychologie si caractérisée de cette race liégeoise essentiellement musicale, le sentiment wallon anime chacun des accents de l'art de Franck et des musiciens de même rase qui suivent sa trace, — Lekeu surtout, puis Théo Ysaye, Albert Dupuis, Joseph Jongen, Vreuls et d'autres, malgré les nuances de l'individualité.

Il suffira, pour appeler l'attention sur les correspondantes sonores, de rappeler ici les caractères saillants de l'âme nationale. C'est une sensibilité profonde, presque maladive; une finesse et une distinction naturelles qui relèvent jusqu'aux manifestations vulgaires du sentiment populaire; une recherche d'individualité et d'originalité poussée à l'extrême; des oppositions saisissantes

(1) Rappelons notamment : certaines modulations, d'une morbidesse tout orientale, familière à la chanson slave; les rythmes particuliers des chansons espagnoles et hongroises, le majeur-mineur fréquent de ces dernières; les chutes mélodiques du septième au cinquième degré, caractéristiques de la chanson scandinave. Nous avons pratiqué et nous aimons autant que personne les chansons populaires wallonnes de provenances diverses, mais nous ne pensons pas qu'il soit possible d'y discerner quelque caractéristique musicale spéciale.

(2) La chanson flamande, qui possède sur le folklore musical wallon cette supériorité d'être *originale* (dans le sens étymologique du mot), étant absolument propre à la race, se trouve cependant dans le même cas que la chanson wallonne quant à l'incapacité de fournir une base d'expression musicale nationale. Comme celle-ci, elle manque de caractéristiques spéciales, et son expression lyrique se confond avec celle des races congéniales, hollandaise et allemande, dans le vaste ensemble du folklore musical germanique.

(3) Certaines chansons sont communes à la Wallonie, la Flandre, la France et l'Allemagne. Tel est le cas du cramignon *Soldat qui revient de la guerre*, auquel le grand nombre des variantes flamandes a seul permis d'assigner une origine néerlandaise.

(1) Lassus voyagea à Paris, à Anvers et passa la majeure partie de sa vie en Bavière, comme Grétry vécut la sienne à Paris.

d'énergie et de langueur, de calme grave et méditatif et de fougue impulsive qui met dans la joie même une sorte de fébrilité impatiente; par-dessus tout, chez le poète et l'artiste, un certain mode d'idéalisme d'une aspiration énorme, d'une religieuse ardeur, d'une tension lancinante, pénible et douloureuse, vers on ne sait quel au-delà du sentiment.

On trouve ces penchants, sous des formules et dans des proportions diverses, chez tous les musiciens wallons d'aujourd'hui; — mais le dernier trait surtout est caractéristique. C'est lui qui, dans la musique de chambre de Franck et de Lekeu, donne à tels *allegros* leur essor vertigineux; c'est lui qui sanglote dans les élans éperdus de tels *adagios* et met une inquiétude latente jusque dans la contemplation. La musique française contemporaine n'offre rien de semblable; elle conserve toujours, même dans la jeune école, où la tradition franckiste se mitige encore d'influence wagnérienne, son harmonieuse unité de sentiment et sa lucide clarté de conception. Le lyrisme germanique trouve dans son idéalisme robuste et conscient l'assurance imperturbable qui marque ses plus vifs élans. Mais cette poésie trouble et par là si profondément émouvante qui émane des pages les plus caractéristiques des musiciens liégeois contemporains est unique dans ce langage universel des sons, seul apte à traduire l'inexprimable. Et cette manière de sentir n'aurait-elle pas sa source dans le douloureux et permanent conflit intérieur d'éléments psychologiques latins et germaniques qui signale la race : le goût de la clarté, le sens aigu des réalités extérieures d'une part, de l'autre le « rêve jusque dans l'action », la tension permanente vers l'au-delà mystique des choses?

Pour toute oreille compréhensive, l'existence objective d'une « expression musicale wallonne » ne saurait faire de doute. Cette caractéristique résulte d'une psychologie particulière, source d'inspiration plus profonde que les rappels folkloriques qui déterminent l'originalité de certaines écoles étrangères. Chez les musiciens wallons, la chanson n'intervient généralement que pour faire vibrer le sentiment national latent et leur suggérer les harmonies, les rythmes et les timbres par lesquels ils extériorisent leur pensée.

ERNEST CLOSSON

La Restauration des tableaux anciens.

A M. L. MAETERLINCK, CONSERVATEUR DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE GAND.

MON CHER MONSIEUR MAETERLINCK,

A deux reprises, dans *l'Art Moderne*, vous insinuez que, seule, la restauration des tableaux telle qu'elle est pratiquée à Gand, sous votre direction, est parfaite et doit servir d'exemple et de modèle du genre en Belgique.

Permettez-moi de n'être pas d'accord avec vous. Pour ne pas entrer dans de longues discussions, je vous propose de placer un des tableaux de votre Musée, « régénéré » par votre restaurateur sous votre direction, à côté d'un des tableaux restaurés au Musée de Bruxelles au moyen des procédés que vous traitez si légèrement d'archaïques et qui pourtant ont donné des preuves durables de leur efficacité : citons l'exemple des deux chefs-d'œuvre de Rubens de la cathédrale d'Anvers, restaurés il y a une cinquantaine d'années par Étienne Le Roy, — un Belge qui fut reconnu comme un maître dans son art par toute l'Europe et que vous ne mentionnez même pas dans votre liste de spécialistes, tous étrangers. Ces deux chefs-d'œuvre sont à l'abri des accidents à venir pour un temps indéterminé.

Pour ce qui concerne l'application des nouvelles méthodes dites de « régénération » inventées par le peintre Pettenkoffen et que nous appelons ici « passage à la boite » ou plutôt « passage à tabac », ce procédé violent et dangereux a trop souvent donné des résultats lamentables.

D'ailleurs nous sommes ennemis du récurage à fond qui atteint l'épiderme des peintures et les dépouille du glacis des maitres, à preuve, à l'Exposition des Primitifs français, la réunion du diptyque de Fouquet, dont le panneau du Musée de Berlin, clinquant neuf, après des nettoyages féroces, détonnait à côté du panneau du Musée d'Anvers qui avait conservé sa respectable patine.

Si on donne suite à l'idée de la réunion de l'ensemble du polyptyque des Van Eyck *l'Agneau mystique*, on pourra se rendre compte des procédés d'impitoyables récurages employés à Berlin pour rendre propres, reluisants et neufs les panneaux que la ville de Gand a si malencontreusement laissé vendre pour quelques billets de mille francs en 1829.

Rappelez-vous aussi le triptyque de la famille Paumgartner par Albert Dürer au Musée de Munich et la polémique du journal *les Arts*, de Paris (1903). Dans ce travail de retapage à neuf on semble avoir remis en action cette boutade d'un vieux restaurateur auquel on reprochait de frotter trop nerveusement un tableau et qui, avec ingénuité, répliqua que toute la peinture qu'il enlevait, il pouvait la remettre!

Hélas! Que dire du Musée de La Haye? L'avez-vous vu depuis qu'on a « régénéré » tous ses beaux tableaux qui étaient si merveilleusement conservés et qui ont subi des nettoyages à fond?

Avez vous examiné tout cela, cher Monsieur, ou parlez-vous de « chic »? En tous cas, puisque vous mêlez la Commission des monuments à cette affaire, que dirait-on si, sous prétexte de propreté « d'art », on se mettait à ravaler impitoyablement les pierres des anciens édifices? On peut se rendre compte du résultat de ce genre de travaux, qui serait le même que celui que vous admirez si fort pour leur application aux tableaux.

Et pour nous résumer, restaurons le moins possible les vieilles peintures, à moins de travaux de consolidation : parquetage, rentoilage. Soyons prudents et ne passons pas à tabac les œuvres des vieux maitres auxquels le temps a ajouté une patine qui très souvent contribue à leur succès.

P. S. — L'expérience pourrait se faire par la comparaison des deux grandes peintures de Van Utrecht, — l'une au Musée de Gand, l'autre au Musée de Bruxelles. On les placerait l'un à côté de l'autre. Tous deux, dans ces dernières années, ont dû passer aux mains des spécialistes, et je dois avouer que lors de ma dernière visite au Musée de Gand ma désillusion fut profonde! Depuis sa « régénération » par les procédés « dernier cri », cette œuvre superbe de Van Utrecht a pris un aspect spécial rappelant dans son ensemble les colorations fanées des salades de homard sortant des boites de conserves de Chicago. Les saumons ont pris une teinte de rose mourant et les poissons ont vraiment l'air de souffrir du mal de mer. J'ai constaté pour beaucoup de tableaux une situation analogue, mais il est entendu que nous ne comprenons rien à ces méthodes nouvelles.

Heureusement! Et nous n'entendons pas nous mettre à la remorque de ces opérateurs à la diable qui se donnent pour mission d'éreinter les vieilles peintures selon les procédés employés, ainsi que vous le dites, par les Égyptiens pour embaumer leurs morts.

Je vous présente, cher Monsieur Maeterlinck, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

CH.-L. CARDON
de la Commission du Musée de Bruxelles,
de la Commission des Monuments,
du Comité mixte des Objets d'art, etc.

L'Union de la Presse périodique.

Le Moniteur du 14 septembre publie les statuts de *l'Union de la Presse périodique*, qui vient de se constituer en union professionnelle dans la forme prescrite par la loi du 31 mars 1898.

Le but de l'Association est, aux termes de l'article 2, l'étude, la protection et le développement des intérêts professionnels de ses membres. Elle poursuit ce but par les moyens suivants :

1° L'Union fera valoir et respecter les droits et prérogatives de la Presse auprès des administrations publiques ou privées;

2° Elle recueillera les documents utiles aux publications ;

3° Elle fournira à ses membres les renseignements et informations concernant la Presse ;

4° Elle établira entre ceux-ci des relations de bonne confraternité;

5° Elle pourra publier un bulletin dont la périodicité sera déterminée par le Conseil d'administration;

6° Elle pourra organiser des conférences, instituer une bibliothèque et prendre toutes autres mesures propres à aider ses membres dans leurs travaux ;

7° Elle pourra se charger dans l'intérêt de ses membres : *a*) de centraliser les informations qui leurs sont utiles; *b*) de prendre des abonnements aux publications que la profession fait exiger de connaître; *c*) d'acquérir, soit pour elle-même, soit pour la revente à ses membres, des ouvrages ou collections d'ouvrages de nature à leur être utiles dans l'exercice de leur profession; *d*) d'organiser un service central de publicité.

Ces diverses opérations ne peuvent être une source de bénéfice pour l'Union;

8° Elle pourra prendre toutes les mesures pour l'organisation, en dehors de son sein, de toutes institutions de mutualité et de coopération propres à relever la situation morale et matérielle de ses membres;

9° Elle pourra instituer, pour l'usage de ses membres, un bureau de consultations gratuites.

L'acte a été entériné par décision du Conseil des Mines en date du 31 août dernier.

Ceci coupe court aux méchants propos que certaines gens s'obstinent, malgré de retentissants démentis, à répandre sur le caractère et les visées de l'Union de la Presse périodique.

A LA MONNAIE

Septembre, mois des débuts, est propice aux microbes du « trac », qui pullulent dans les théâtres dramatiques et lyriques. Mais leur action nocive est temporaire, et quelques applaudissements suffisent généralement à les détruire.

On l'a constaté, mardi dernier, à la Monnaie, où la version Gunzbourg de *la Damnation de Faust* avait attiré, outre les Anglais qui reviennent de Suisse et les Allemands d'Italie, une avant garde de Bruxellois authentiques. A son air d'entrée, Mme Magne était visiblement la proie des bacilles susdits. La sympathie des spectateurs mit ceux-ci en déroute, et l'artiste retrouva bientôt, avec son assurance, l'intégralité de ses moyens. La nouvelle Marguerite a une voix agréable qu'elle conduit avec adresse. On lui souhaiterait plus d'accent et de timbre, — mais ne serait-il pas téméraire de formuler sur cette unique audition une appréciation définitive? Mme Magne a joué à Bordeaux. Cela se voit un peu; heureusement on se corrige de l'accent départemental, même dans le geste et l'attitude.

M. Morati, qui fut accueilli très favorablement dans *la Bohème*, a fait valoir dans le rôle de Faust le charme d'un organe clair, qu'on écoute avec agrément lorsqu'il n'en force pas l'émission. L'artiste semble destiné de préférence à l'emploi de ténor léger; les récits de Berlioz exigent plus d'ampleur et de volume sonore.

Enfin MM. Decléry et Belhomme ont retrouvé, en reprenant possession de leurs rôles respectifs, leur succès habituel. Le premier dessine à merveille la classique silhouette de Méphisto, et le chanteur est à la hauteur du comédien. Le second a composé un Brandner d'un réalisme parfait.

Si les chœurs ont eu des indécisions, l'orchestre de M. Dupuis s'est montré, en général, docile et compréhensif. La *Marche de Racoksy* fut bissée, selon la coutume, et aussi le *Ballet des sylphes*, dont les trucs ingénieux ont plongé dans le ravissement Albion et la Germanie. Plaisir des yeux, plaisir des oreilles, la version Gunzbourg de *la Damnation de Faust* combine adroitement, on le sait, les séductions propres à conquérir les clients des Palace hôtels et des wagons-lits.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

La Société hollando-belge des Amis de la Médaille d'art éditera cette année l'œuvre primée au dernier concours ouvert par elle : *La Bière et le Vin*. Le « droit » a été modelé par M. Lecroart, de Bruxelles; le revers par M. Werner, d'Amsterdam. Elle distribuera ensuite une plaquette offerte à ses membres par MM. G. Devreese et P. Fisch. En décembre ou janvier paraîtra la médaille commémorative de la mort du Comte de Flandre, due à M. Louis Dupuis, d'Anvers. Enfin, en mars, lors de l'assemblée générale des deux sections, les membres de la Société recevront un jeton de présence gravé par M. Jourdain et représentant un ancien monnayeur au travail.

L'Art contemporain a ouvert hier à Anvers, à la Salle Forst, une exposition rétrospective des œuvres de Julien Dillens. La plupart des œuvres du maître défunt y sont représentées. Le Salon sera accessible au public jusqu'au 1[illegible] octobre.

A propos de cette exposition, signalons la belle étude de M. Arnold Goffin sur Julien Dillens parue en avril dernier dans *l'Art flamand et hollandais* (1). C'est une monographie complète, à la fois biographique et critique, du regretté statuaire. De nombreuses illustrations ornent le texte.

La septième Exposition internationale des Beaux-Arts de Venise s'ouvrira le 22 avril 1907 et sera close le 31 octobre. On sait que les Salons de Venise, organisés avec autant de goût que de compétence, offrent toujours le plus vif intérêt. L'Exposition de 1907 comprendra une section italienne, des sections nationales étrangères et une section internationale. S'adresser pour tous renseignements à M. Fradeletto, secrétaire général, à Venise.

Le choral mixte *A capella* a repris ses cours (chant, solfège, déclamation, chant d'ensemble, etc.) à l'école communale n° 2, rue du Poinçon, 57. S'adresser pour les incriptions et renseignements à M. Bauvais, rue Rogier, 187, Bruxelles.

La réouverture des cours de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le lundi, 1er octobre.

L'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège supérieur, le chant d'ensemble, la diction et la déclamation, le chant individuel, lieder et duos de chambre.

Les inscriptions se feront :

Pour les jeunes filles, le jeudi 27 septembre, de 2 à 4 heures, et le dimanche suivant, de 10 heures à midi, rue Royale-Sainte-Marie, 154;

Pour les garçons, à partir du 28 septembre, de 6 à 7 heures du soir, tous les jours, rue Traversière, 17 ;

Pour les hommes, à partir de la même date, les vendredis et mardis, de 7 h. 1/2 à 8 h. 1/2 du soir, rue Traversière, 17.

Actualité macabre :

Vu, — authentiquement vu à la vitrine d'un marchand de musique, — une composition intitulée : *Le Naufrage du navire-école Comte-de-Smet-de-Naeyer*, VALSE.

A quand *De profundis-polka*? demande *la Chronique*.

(1) Librairie nationale d'art et d'histoire. G. Van Oest et Cie, Bruxelles.

L'Administration des Concerts Ysaye annonce pour les dates suivantes ses six concerts d'abonnement : 27/28 octobre, 24/25 novembre, 15/16 décembre, 19/20 janvier, 16/17 février, 16/17 mars. Un concert extraordinaire aura lieu en outre les 13/14 avril.

Parmi les artistes dont le concours est assuré figurent notamment MM. Ernest van Dyck, Raoul Pugno et Emile Sauer, pianistes; Fritz Kreisler et Eugène Ysaye, violonistes.

Pour les renseignements et abonnements, s'adresser chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, Bruxelles.

Les coquilles : « Sa voix chère et mordante » dit, en parlant d'un artiste de la Monnaie, un de nos confrères, dont l'article paraît avoir été corrigé un peu hâtivement. Après cela, la hausse constante des chanteurs justifie peut-être l'épithète !...

M. J. Gielen, archiviste de la ville de Maeseyck, vient de faire don à la Bibliothèque royale de Bruxelles de sa collection de manuscrits et de miniatures. Elle sera exposée prochainement. « On y remarquera, dit le *XXe Siècle*, de beaux livres d'heures gracieusement enluminés par des artistes de l'école flamande et surtout deux exquises miniatures, vrais chefs-d'œuvre, qui datent de l'apogée de l'art de l'enluminure.

Mais la pièce la plus importante est le livre de prières de Marie Leczinska, femme de Louis XV, roi de France. Superbement relié, avec des fermoirs en or ciselé, ce riche manuscrit est orné d'un nombre considérable de miniatures dues au pinceau de Rousselet.

De ce document seul, on offrit un jour à M. J. Gielen vingt-cinq mille francs. Ce chiffre en dit long sur l'importance du don princier que M. Gielen vient de faire à l'Etat belge. »

Après avoir, l'an passé, évoqué quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'opéra-comique du XVIIIe siècle, M. Munié, directeur du théâtre Molière, consacrera cette année ses cinq séries de matinées à l'opéra comique du XIXe siècle. Tour à tour seront représentés : *les Mousquetaires de la Reine* (8, 15 et 22 novembre), *le Domino noir* (6, 13 et 20 décembre), *le Caïd* et *les Rendez-vous bourgeois* (3, 10 et 17 janvier), *le Pré aux Clercs* (31 janvier, 7 et 14 février), *Fra Diavolo* (28 février, 7 et 14 mars). Le bureau de location sera ouvert à partir du 8 octobre.

De Paris :

La réouverture des cours de la Schola Cantorum est fixée au 1er octobre. En raison de l'affluence des élèves, on ne recevra les inscriptions que jusqu'au 25 septembre. M. Vincent d'Indy, directeur des études, fera passer personnellement les examens d'admission.

Mme Jane Bathori vient d'être nommée titulaire d'une classe de chant et entrera en fonctions dès la rentrée.

Le premier spectacle nouveau de l'Opéra-Comique se composera de *les Armaillis*, deux actes de M. G. Doret, et *le Bonhomme Jadis*, mis en musique par M. Jacque Dalcroze.

M. Albert Carré montera ensuite successivement, outre les œuvres du répertoire, *la Légende du point d'Argentan*, de M. Fourdrain, et *Madame Butterfly*, trois actes de M. Puccini; *Circé*, de MM. P. et L. Hillemacher sur un texte d'Edm. Haraucourt; *la Lépreuse* de M. Lazzari, texte d'H. Bataille; *Ariane et Barbe-Bleue* de M. Paul Dukas, texte de Maurice Maeterlinck, dont les principaux rôles seront créés par Mmes Georgette Leblanc, Cécile Thévenet et M. Vieuille; *Fortunio*, tiré du *Chandelier* d'Alfred de Musset, musique de M. André Messager; *Naïl*, de M. de Lara, texte de J. Bois, chanté par Mme Calvé ; *le Songe d'une nuit d'automne*, de M. Torre Alfino, texte de G. d'Annunzio, chanté par Mme Litvinne.

En outre, Mme Caron chantera *Orphée*, Mme Raunay *Iphigénie en Tauride*, Mme Litvinne *Alceste*, Mlle Garden *Aphrodite* et *Pelléas et Mélisande*.

La saison promet, on le voit, d'offrir un grand intérêt.

L'éditeur Delagrave entreprend, sous la direction de M. Lavignac, la publication d'un *Dictionnaire encyclopédique du Conservatoire*, qui formera le répertoire musicologique le plus complet qui ait été fait. La plupart des musicographes français collaborent à ce vaste ouvrage, à la fois historique, biographique et critique.

L'inauguration d'un monument érigé dernièrement à Maubeuge à la gloire de Jean Gossaert, dit Mabuse, qui naquit dans cette ville en 1470, a donné lieu à diverses fêtes et manifestations. *L'Harmonie royale de Pâturages* y a participé en donnant un concert au programme duquel figurait entre autres, nous affirme-t-on : « *La Valkyrie*. Les adieux de *Voltaire* et incantation du feu. »

Wagner en eût éprouvé quelque surprise !

Le Guide musical annonce qu'après avoir été joué à Bruxelles, *Pelléas et Mélisande* sera représenté à Vienne, à l'Opéra impérial. C'est M. Otto Neitzel, critique musical de la *Gazette de Cologne*, qui a traduit l'œuvre en allemand.

Le même journal annonce que M. Richard Strauss, auteur de *Salomé* que nous entendrons prochainement au théâtre de la Monnaie, a commencé à mettre en musique l'*Electra* de Hugo von Hofmannthals.

Drôleries journalistiques :

« Les gamins... qui, pieds nus, étaient montés dans de l'abreuvoir. » *La Métropole*, 25 août 1906.

« Une âme pleure et se plaint en passant par toutes les gammes du sentiment, le violon subjugué, dominé, empoigne et le grand art est révélé. » *Id.*, 2 septembre 1906.

« Il y a trois viandes à chaque repas; on en emploie 800 kilos par jour et hier matin, à 6 heures, un boucher anversois livrait déjà un premier fourniment ! » *Id.*, 19 septembre 1906.

« Nous y verrons entre autres le groupe fameux, *la Justice*, dont l'original en plâtre se trouve toujours au Palais de Justice de Bruxelles.... » *Id.*, 20 septembre 1906.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 39. 30 SEPTEMBRE 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Peinture symbolique future (1)

Le peintre Besnard fut le premier, vers 1887, à aborder le problème avec courage et intelligence. Esprit armé, apte aux synthèses, intéressé par l'évolution et la science, il crut possible de traduire en beauté décorative les éléments dynamiques de la modernité. Il voulut non pas incarner dans des figures isolées, groupées arbitrairement en un ciel factice, les forces nouvelles, mais en suggérer l'essence par la réciprocité des figures, leurs mouvements, leur coloris — et il montra là une sorte de génie. La décoration de l'École de Pharmacie, de Paris, exprime non les sciences elles-mêmes, mais ce que nous en pensons, le bien qu'elles nous font, les idées qu'elles font circuler. Le plafond des Sciences, à l'hôtel de ville de Paris, est un poème lyrique et cosmogonique d'une insolite beauté. Enfin, pour l'amphithéâtre de chimie de la Sorbonne, Besnard a réalisé une décoration murale où il a trouvé moyen d'exprimer l'idée-mère de la chimie avec une originale simplicité. Cette idée, c'est en somme la transmutation indéfinie des germes et des forces vitales, sans lesquels rien ne se crée ni ne se perd.

Dans sa décoration de la bibliothèque de Boston, Puvis de Chavannes avait, vers la fin de sa vie, tenté quelque chose d'analogue, mais à un point de vue sentimental. Dans un panneau destiné à l'électricité, il avait trouvé une idée charmante. Sur un fond de ciel, au long de deux fils télégraphiques, deux femmes glissaient en sens inverse : l'une, vêtue de blanc et tenant un rameau d'olivier, était « la bonne nouvelle »; l'autre, vêtue de deuil et cachant son visage, était « la mauvaise nouvelle. » La vitesse du fluide, indifférente aux joies et aux peines, les emportait toutes deux vers leurs buts. L'artiste avait donc trouvé une autre manière de résoudre la difficulté en donnant du fait scientifique une interprétation subjective, en traduisant le fait en sentiment, au lieu de s'obstiner à représenter l'extériorité.

Ce sont là des résultats qui montrent qu'une route logique est ouverte. Un tel essai a été contemporain de l'effort tenté dans le roman par les frères Rosny, par M Paul

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Adam, par H.-G. Wells, pour tirer de la science des éléments de beauté littéraire. La tentative de Besnard, qu'il continue d'ailleurs par d'admirables fresques décorant le Petit Palais, n'a pas encore été suivie. Il n'en est pas moins vrai qu'elle est une date importante dans l'histoire de l'art puisqu'elle est un démenti à un préjugé qu'on tenait pour une vérité.

Non seulement il est naturel que l'évolution entraîne la création de nouvelles expressions et leur transformation en beautés, ainsi que cela s'est toujours passé, mais encore le devoir de l'artiste est de rechercher ces beautés dans la contemplation de son époque. Rien ne témoigne de plus d'impuissance que de prétendre qu'il n'y a que laideur dans le temps où l'on vit. Les médiocres, les incapables ont toujours exprimé leur regret du passé et déclaré détester le temps où ils vivaient, tandis que les forts et les sincères ont découvert le beau à toutes les époques de la vie, parce que la vie est toujours féconde en beauté, et renouvelle perpétuellement les associations expressives de ses formes (1).

Il est naturel que l'expression des symboles scientifiques soit très difficile après des siècles d'obéissante habitude de la mythologie antique, et ce langage nouveau ne se peut organiser en un court délai. Mais il est certain que l'art mural est condamné à mourir s'il ne s'engage pas résolument dans cette recherche, et on peut même dire que la littérature dépérira si elle se limite à répéter la psychologie sentimentale, les drames et les comédies de l'amour, au lieu de chercher à se renouveler totalement en s'assimilant les éléments poétiques et idéologiques des sciences. La lutte contre les secrets de la matière a ses Argonautes, elle attend son poète et son peintre. La chimie, l'électricité, la mécanique, l'occultisme, donnent des motifs de couleurs, de formes, de spectacles grandioses. C'est là la mine de l'art à venir, le secret du style propre à l'âge futur. La science, après une longue période d'applications industrielles, a pris une orientation nouvelle : elle a modifié la métaphysique dogmatique en détruisant l'ancienne conception de la matière. Elle est arrivée non seulement à proposer une métaphysique scientifique par les théories de l'art radiant (de Reichenbach à Faraday et à Crookes), mais encore, par la criminologie et l'anthropologie, à proposer une nouvelle conception de la responsabilité et par conséquent de la morale sociale. Il est donc logique d'admettre que cette morale, cette philosophie, cette foi, trouveront leur traduction par des figures emblématiques, tout comme jadis la trouvèrent les dogmes hellènes, orientaux ou chrétiens, inspirateurs de tant de chefs-d'œuvre. D'autre part, les magiques spectacles de l'électricité, les raretés chromatiques de la chimie et de la spectroscopie, les fantasmagories de l'occultisme, les puissances de la mécanique, constituent la possibilité d'une série de décors aussi beaux que tous ceux des temps anciens. L'expression de l'état radiant ne semble-t-elle pas annoncée, préparée par l'impressionnisme, cet art limité jusqu'ici aux tableaux mais dont la technique pourra rendre à l'art mural d'énormes services? Constantin Meunier n'a-t-il pas créé toute une conception sculpturale uniquement avec l'homme des peines?

Mallarmé a dit que l'orchestre était apparu dans le monde pour remplacer la fresque qui se mourait. Il semble que l'impressionnisme n'ait apporté ses trouvailles que pour contribuer à la renaissance d'un art décoratif après un siècle de peinture individualiste où les grands décorateurs ont été très rares.

Le symbolisme scientifique attend aussi bien son Milton que son Tiepolo, et il les aura. Ce qu'il fallait, c'était que la peinture s'affranchît assez du joug académique pour conquérir le droit d'ôter du ciel de l'art les vieilles idoles et d'y faire briller des fées nouvelles. Nous n'avons encore que des indications et des promesses, mais le principe est démontré viable. Il rend libre la route de l'avenir, où s'engageront ceux des jeunes peintres chez qui le souci de la technique n'abolit pas le goût de la synthèse et des idées générales, le désir d'exprimer des pensées visibles, des « idées vivantes ».

A ces considérations sur la peinture s'en pourraient adjoindre d'autres sur les arts décoratifs. Mais ceux-ci ont déjà compris tout le parti qu'ils pourraient tirer de l'étude des formes sous-marines, des caprices de la cristallisation, et même des analyses cellulaires par le moyen du microscope. Toute une stylisation nouvelle de la faune et de la flore s'inaugure grâce à la science. Il n'est pas jusqu'aux principes de la géologie, de la minéralogie, de la phylogénie, qui n'entraînent une modification profonde de ce qu'on pourrait appeler la philosophie du dessin, par l'adjonction toujours plus nombreuse d'analogies entre les diverses formes organiques. Autant de notions scientifiques nouvelles, autant de figures destinées à augmenter le peuple de la mythologie scientifique. Et ce peuple finira par être encore plus nombreux que celui des dryades, des sylvains et des lares que la mythique grecque groupa autour des grands dieux fondamentaux, ou que celui des saints que la mythique chrétienne groupa autour de la Trinité. Ce sera la même réalisation d'un paradis ou d'un Olympe par l'art ; les moyens et les aspects, seuls, différeront.

CAMILLE MAUCLAIR

---

(1) On remarquera l'analogie de ces idées avec celles qui furent exprimées récemment ici par M. Octave Maus dans un article intitulé *Virages* (V. *l'Art moderne* du 19 août 1906).

PUBLICATIONS D'ART

Belgische Kunst des Neunzehnten Jahrhunderts,
von Henri Hymans. Leipzig, E.-A. Seemann.

L'éditeur E.-A. Seemann, de Leipzig, a entrepris la publication d'une série d'histoires de l'art moderne, et le présent ouvrage est le sixième volume paru. Il embrasse la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture belges depuis le commencement du siècle jusqu'à nos jours et résume en deux cent cinquante pages l'ensemble des manifestations artistiques d'un pays où, dans tous les domaines, l'activité nationale fut féconde et glorieuse.

Pareil traité, forcément incomplet, ne peut prétendre qu'à donner une idée succincte de l'évolution dont la Belgique fut le théâtre. C'est une simple esquisse, ainsi que le déclare modestement l'auteur, qui se contente de passer en revue les œuvres et les hommes qu'il juge mériter une citation depuis la domination autrichienne jusqu'à 1900. Mais encore faut-il que le tableau, quelque sommaire qu'il soit, offre une image exacte et saisissante.

Or, des lacunes trop manifestes nuisent à sa fidélité. Si nombre d'artistes oubliés trouvent en M. Henri Hymans un historiographe érudit et complaisant, s'il ressuscite de vénérables ancêtres ignorés, il omet de mentionner, parmi les artisans de l'art belge d'aujourd'hui, des peintres qu'il est injuste de négliger. Ainsi, parmi les morts, il ne cite ni Raeymackers, l'un des fondateurs de *l'Art libre*, ni Émile Sacré, ni Guillaume Vogels, ni Louis Crépin, dont la dernière exposition rétrospective nous montra de si délicates impressions, ni Louis Delbeke, le décorateur des Halles d'Ypres, ni Willem Linnig, à qui *l'Art contemporain* offrit l'hommage d'un Salon spécial, ni Franz Binjé, ni Léon Abry, ni Édouard Duyck, ni Alexandre Hanotiaux, qui tous sont représentés dans nos musées. Quant aux vivants, il ignore Georges Lemmen, Rodolphe Wytsman, Théodore T'Scharner, Henri Stacquet, Georges Morren, Jean Delvin, Émile et Frantz Charlet, Charles Doudelet, Henry De Groux, Auguste Oleffe, Émile Berchmans, Willy Finch, Armand Rassenfosse, François Maréchal, Amédée Lynen, Auguste Donnay, et tant d'autres dont les noms nous viennent en foule à la mémoire. Puisqu'il mentionne — avec raison d'ailleurs — Mmes Gilsoul et de Bièvre, pourquoi exclure Mlles L. Héger, A. Boch, B. Art, M.-A. Marcotte, dont le Musée possède des toiles, Mmes J. Wytsman, A. De Weert, etc.?

Les mêmes remarques pourraient être faites pour les sculpteurs, pour les graveurs, pour les architectes.

Souhaitons que dans une nouvelle édition l'auteur répare ces omissions. Et peut-être ne sera-t-il pas inutile de lui signaler, en vue de cette publication complémentaire, quelques erreurs, d'ailleurs légères. Ce n'est pas M. Milcendeau que feu Henri Evenepoel a peint dans un flamboyant vêtement rouge (p. 203), mais le peintre Paul Baignières. — M. Marcette (p. 204) s'appelle Alexandre, et non Henri. — C'est le statuaire Jean Gaspar et non Jules Gaspard (p. 233) qui sculpta le groupe dont parle M. Hymans. — C'est à tort qu'à quatre reprises (pp. 130, 164, 165, et 251) le nom d'Édouard Agneessens est orthographié « Agneesens ». — Quant à la date de 1889 que M. Hymans a découverte sur un tableau d'Ensor exposé en 1884 (p. 202), il faut, croyons-nous, voir dans le chiffre final de ce millésime un 0 mal fait, d'un coup de pinceau mal assuré, et lire : 1880.

Tout ceci est d'ailleurs sans gravité. Que M. Hymans veuille bien ne voir dans ces observations qu'un témoignage de l'attention avec laquelle nous avons lu son volume.

O. M.

L'ART CONTEMPORAIN

Exposition rétrospective de Julien Dillens.

L'Art contemporain a ouvert le 22 septembre à Anvers une exposition rétrospective des œuvres de Julien Dillens. Le grand artiste y est représenté d'une façon complète par des exemplaires en bronze ou en plâtre de ses plus belles conceptions.

M. Georges Serigiers, secrétaire de *l'Art contemporain*, a inauguré l'exposition par une excellente allocution dans laquelle il a dit notamment :

« Pieux hommage et, aussi, noble enseignement que l'exposition des œuvres de ce manouvrier d'art consciencieux et probe, soucieux des modelés exacts, du rendu scrupuleux des ossatures et des chairs, de l'expression de vie; Flamand par la puissance et la fougue du tempérament, par les qualités réalistes de son art, mais pénétré de cette haute pensée que la vie, la réalité n'excluent point le style, les synthèses harmoniques, — et que c'est lorsque l'idée pénètre la matière, irradie à travers sa pulpe que l'art s'élève aux sommets, aux plus hautes et lumineuses expressions.

L'art de Dillens nous enseigne en outre que les qualités plastiques de la race flamande subsistent dans toute leur intégrité, et il semble alors que ce serait en ce coin du sol flamand, en cette ville qui mieux que toute autre symbolise une race, — en cette cité qu'un passé artistique glorieux signale encore à l'admiration universelle et à qui furent léguées de si somptueuses traditions d'art, — que ces qualités devraient être appelées à recevoir leur complet épanouissement.

Et, élargissant un instant les pensées qui me sont suggérées par l'enseignement qui se dégage de l'œuvre de Dillens, laissez-moi me demander, vous demander, pourquoi il nous apparaît, il apparaît à tous — au point que certains documents officiels en font foi — que le mouvement s'affaiblit, que ce n'est point vers Anvers, mais ailleurs que la concentration s'opère, et pourquoi nous voyons même de nobles producteurs d'art passer parmi nous, se détourner ensuite non sans une pensée d'amertume.

Serait-il vrai que le mode de répartition des commandes gouvernementales serait la cause déterminante de cette désaffectation? Serait il vrai que le remède résiderait dans un étroit protectionnisme séparant Anvers du reste du pays par de rigoureuses frontières artistiques?

Non, Messieurs, les causes sont plus profondes et le remède est ailleurs : la Cité est assez riche, les patriciates de nom et de négoce, gonflés de l'apport inouï de richesses économiques charriées par le fleuve dans un mouvement chaque jour plus intense, vivent d'une existence de somptuosité dans laquelle la part légitime due à l'art serait suffisante pour donner à une glorieuse pléiade d'artistes non point une richesse qu'ils ne recherchent point, mais cet apport nécessaire pour vivre avec dignité, pour produire avec sécurité.

Ayons le courage et la noble ténacité de l'affirmer à nouveau, non pour nous offrir le luxe et la vanité d'un reproche, mais parce

que signaler le mal est un bienfait, parce que de la constante dénonciation du mal seule peut surgir le remède.

L'atmosphère s'est viciée. Or, l'atmosphère vivifie, mais aussi l'atmosphère tue. Atmosphère d'inertie, atmosphère d'indifférence, atmosphère d'hostilité parfois envers surtout les grands, les forts, les isolés et les réfractaires, les novateurs porteurs de germes d'avenir; et l'artiste non encouragé, insuffisamment soutenu, honni, persécuté, s'en va, tourne le dos à la ville, tels ces tragiques *Intrus* de Laermans fuyant le village, poursuivis par les ironies et les haines, abandonnés par les indifférences.

Il faut que l'atmosphère soit épurée, que le ciel soit éclairci, pour qu'y puissent respirer largement tous les grands et les forts, et les isolés, et les réfractaires, et les novateurs porteurs des germes d'avenir dans la sécurité et dans la joie, dans la communion et la solidarité. »

Ces paroles furent vivement applaudies. De pressantes démarches seront faites auprès de l'administration communale pour que, d'accord avec le gouvernement, elle acquière pour le Musée d'Anvers une des œuvres magistrales de Julien Dillens.

L'Union professionnelle de la Presse périodique.

Signalons l'intérêt qu'offre le dernier fascicule du *Bulletin mensuel de l'Union de la presse périodique belge* (XVe année, n°s 11 et 12), consacré au deuxième Congrès de la Presse périodique et orné d'un beau portrait de M. Jules Le Jeune, président d'honneur de *l'Union*. Il renferme le compte-rendu complet des délibérations du Congrès, avec le texte des rapports présentés par MM. Paul Otlet, J. Kloth, Ch. Didier, L'Hoest, Jean Dumont et L. Stainier sur les questions d'intérêt technique ou corporatif inscrites à l'ordre du jour, et notamment sur « les meilleures conditions matérielles que devrait réaliser une revue-type. »

Parmi les documents groupés en ces cinquante pages substantielles, une mention spéciale est due à l'admirable allocution inaugurale de M. Le Jeune, qui a précisé en termes définitifs le rôle de chacun des organismes distincts qui composent la Presse. Le *Bulletin* la résume en ces termes :

« La tâche du Congrès est de déterminer la part qui revient à la Presse périodique dans l'œuvre générale de la Presse et de marquer définitivement son champ d'action. La Presse, c'est un mode d'écriture; l'écriture, c'est la parole; la parole, c'est la pensée; la pensée, c'est l'humanité tout entière. De même que la science, créatrice de techniques puissantes, a couvert le globe de moyens de communication faciles, rapides, bon marché, et, par suite, a réduit matériellement les distances, de même la Presse tend, elle aussi, à abolir intellectuellement les distances. Elle les supprime dans le sens de l'étendue et dans le sens des degrés qui séparaient les hommes du bas, des hommes du haut de l'échelle sociale.

Qu'on se souvienne comment Mme de Sévigné, si bonne, si compatissante dans ses lettres pour les siens, pour les animaux même admis au foyer, se montre sans cœur pour des paysans en retard de fermage. C'est qu'ils étaient si loin, ces pauvres paysans, ils avaient tant de peine à se faire entendre! Les temps sont changés aujourd'hui. La Presse est organisée, et c'est, de par le monde entier, comme une immense et perpétuelle conversation au-dessus de laquelle plane l'âme universelle qui ne connaît ni caste, ni frontière, qui est faite de générosité, de justice et de pitié.

La Presse a instauré le règne de l'opinion, souveraine altière et sereine, dont les décisions, lentes parfois, sont justes et protectrices toujours. Semblable à une grande armée, composée d'armes diverses qui toutes collaborent à la victoire, la Presse a aussi son infanterie, sa cavalerie, son artillerie : le Journal, la Revue, le Livre. Le Journal — le quotidien — suit heure par heure, minute par minute, la vie devenue ardente de l'humanité et en révèle instantanément les moindres événements; il a pour but l'information générale. La Revue, le périodique, réalise la spécialisation. Elle approfondit les choses. Enfin, le Livre va plus loin encore dans la voie de l'étude et de la spécialisation. Mais tous trois, le Journal, la Revue, le Livre, ont un objectif commun, et il importe qu'ils soient unis dans un sentiment sincère et profond de la mission qu'ils ont respectivement à remplir. »

AU THÉATRE DU PARC

La prochaine campagne du théâtre du Parc, qui s'ouvrira mardi prochain, promet d'offrir autant de variété que d'intérêt. La première semaine sera absorbée par les représentations de M. de Féraudy qui, avec Mmes Pierson et Kolb, Mlle Robinne et M. Dessones, jouera *les Affaires sont les Affaires* (Octave Mirbeau), *Brichanteau* (Jules Claretie et de Féraudy), *Leurs Amants* (de Féraudy) et *Monseigneur en vacances* (Jules Claretie).

La première œuvre représentée par la troupe régulière du Parc sera *l'Espionne* de M. Sardou. M. Victor Reding montera ensuite successivement *Paraître* (Maurice Donnay), *la Griffe* (Bernstein), *la Piste* (Sardou), *Vers l'Amour* (Gandillot), *la Chance du mari* (de Flers et Caillavet), *Pécheresse* (Jean Carol), *l'Indiscret* (Edmond Sée).

Des représentations extraordinaires seront données le 12 octobre par M. Le Bargy, qui interprétera *le Duel* (H. Lavedan), les 29 et 30 octobre par M. Mounet-Sully, qui jouera *Polyeucte* (Corneille) et *la Vieillesse de Don Juan* (Mounet-Sully et P. Barbier), à une date non encore fixée par Mme Yvette Guilbert, qui fera ses débuts de comédienne dans *l'Eau trouble*, pièce inédite.

Au programme des matinées littéraires, M. Reding a inscrit, entre autres, *Nicomède*, de Corneille, qui ouvrira la série, *les Vieux* de M. João da Camara, *Candida* de M. Bernard Shaw, et une œuvre de feu G. Giacosa. Une matinée sera consacrée à un dramaturge belge oublié, Auguste Jouhaud. Une autre révélera, dit-on, un jeune poète dramatique totalement inconnu.

Ajoutons que les représentations de M. de Féraudy sont fixées aux dates suivantes : 2 octobre, *les Affaires sont les Affaires;* 3, *Brichanteau;* 4, *les Affaires sont les affaires;* 5, *Brichanteau;* 6, *Leurs amants* et *Monseigneur en vacances;* 7, en matinée, *Brichanteau;* le soir, *les Affaires sont les affaires;* 8, *Leurs amants* et *Monseigneur en vacances.*

L'ART DÉCORATIF BELGE

Notre collaborateur M. Fierens-Gevaert vient d'adresser à *l'Indépendance* une « Lettre d'Italie » consacrée au Pavillon de l'Art décoratif belge à l'Exposition de Milan. Nous en détachons ce fragment :

« On n'attend pas de moi un compte rendu de cette exposition de notre art moderne. Trop de journaux et de revues en ont

parlé. Je dirai seulement que dans son ensemble cette galerie belge proclame des vérités qui seront la substance de l'esthétique nouvelle. Grâce à Horta — le génial auteur du plan, du portique et du salon d'honneur — grâce aux architectes bruxellois, gantois, anversois, courtraisiens : Hobé, Sneyers, De Coene, Van de Voorde, Van Asperen, Van Averbeke, qui ont exécuté une dizaine d'intérieurs avec une variété qui n'exclut nullement l'expression locale, l'architecture reconquiert ici son rôle directeur et s'en montre digne par la sincérité de son sentiment. La sculpture et la peinture monumentales, pénétrées des exigences décoratives et associées aux formes d'une architecture régénérée, prennent une ampleur soudaine. Les figures de P. Braecke qui décorent le portique d'Horta : *les Filles de l'Illusion*, sont un chef-d'œuvre de plastique décorative. Est-il croyable, vraiment, qu'à l'occasion du Salon de Gand des critiques qui ont l'oreille du public aient pu écrire sans sourciller que le grand art de la composition était mort chez nous! Mais nous assistons précisément à son éclatant réveil! Les grandes toiles décoratives de Fabry, Ciamberlani, Montald, Delville, Berchmans, Viérin, Wytsman obtiennent un succès énorme à Milan. Il est vrai qu'elles sont placées dans un cadre architectural qui s'harmonise avec leurs teintes et leur sentiment. *Depuis la mort de Puvis de Chavannes, c'est chez nous que la grande peinture monumentale a les représentants les plus nombreux et les plus puissants.* Il faut le proclamer très haut, car la chose tient du miracle. Ces artistes sont peu compris en général; demain, vous le verrez, ce seront nos élus. La peinture de chevalet et le morceau de sculpture ne sont pas exclus de notre galerie milanaise; ils se justifient en décorant les intérieurs avec une réserve harmonieuse. L'effet des œuvres de Khnopff, Baertsoen, Delvin, Buysse, etc., se trouve ainsi doublé. Mais la beauté n'est plus seulement dans des tableaux et des œuvres de virtuosité sculpturale; elle est aussi dans les meubles, les tentures, les vitraux, les parois, dans la potiche de Craco comme dans *la Cheminée des Heures* de Wolfers, dans le petit encrier modelé par P. Dubois comme dans le somptueux surtout de table ciselé par Rombaux. En outre, depuis le maître qui conçut le cadre où s'accordent tant de créations diverses, jusqu'au plus modeste exposant, le désir fut général de secouer la torpeur archéologique — ce signe d'agonie — et de ne montrer que des œuvres traduisant une conscience et une émotion personnelles. Enfin, sur tout et par-dessus tout l'unité règne, obtenue par l'équilibre du plan, l'harmonie des lumières, et, faut-il le dire, par la plus étroite communauté d'enthousiasme. »

Et voici la conclusion :

« Nous assistons à la naissance d'un grand mouvement artistique. Non seulement on délaisse la conception rétrograde des expositions des Beaux-Arts et l'on fait une large place aux architectes, aux décorateurs et à tous les artisans soucieux d'exprimer un sentiment personnnel, — mais il faut maintenant que la construction, l'entretien, la restauration, la décoration des édifices de tous genres soient confiés à ces artistes et qu'on laisse s'éteindre, sans songer à la renouveler, la génération des copistes qui pendant près de cent ans a empêché l'éclosion d'un style nouveau. Il faut que l'exécution des cartons de vitraux, de tapisseries, etc. soit commandée le plus possible à nos maîtres. C'est l'artiste seul qui peut renouveler l'inspiration décorative; c'est lui qui doit régner dans les industries d'art. L'œuvre à accomplir est immense. Mais il suffirait pour la mener à bien de quelques bonnes volontés haut placées. Soyons pleins d'espoir. Il est impossible qu'après le succès de Milan on n'accorde pas à nos architectes et décorateurs modernes l'occasion de s'affirmer en Belgique même, à l'Exposition de Bruxelles en 1910. Ils montreront leurs œuvres; ils grouperont autour d'eux les étrangers qui professent la même foi esthétique; et le succès de cette manifestation internationale de l'art décoratif sera si éclatant qu'il emportera toutes les hésitations et que l'on verra jusqu'à des membres de... la commission des monuments se convertir au *dolce styl nuovo*. »

LE SALON D'AUTOMNE

Le Salon d'Automne, qui sera inauguré samedi prochain à Paris (vernissage vendredi de 9 à 5 heures), réunira quatre expositions rétrospectives : celles de Gauguin, de Courbet, de Carrière et de l'architecte Dutert.

Grâce à la collaboration de M. Fayet, de Mme Castagnary, de M. Denys Cochin, du prince de Wagram et d'autres collectionneurs parisiens, ces quatre artistes seront fort bien représentés. Parmi les « attractions » de la Section moderne, on cite une série de toiles de la jeune école scandinave, une demi-douzaine de Cézanne, des nus de Guillaumin, des Renoir, des Rodin.

Il y aura en outre une exposition d'art russe qui promet d'être particulièrement importante et intéressante. Elle n'occupera pas moins de quinze salles, distribuées par ordre chronologique, et comprendra deux sections : une rétrospective et une moderne. On y verra : 1° les Primitifs russes; 2° le XVIIe siècle; 3° le règne de Catherine II, représenté par les grands portraitistes Lewisky et Boriowikosky; 4° 1830, avec les portraits de Brülow; 5° l'œuvre à peu près complet de Wroubel et de Somoff, auxquels deux salles entières seront consacrées; 6° les sculptures de Barbetzkoï et les principaux ouvrages des peintres modernes.

Cette exposition est organisée par un comité d'amateurs que préside le comte Tolstoï. Les six cents œuvres exposées appartiennent toutes aux collections particulières. Citons : les toiles prêtées par S. M. l'impératrice douairière, tirées du château de Gatchina; celles des Palais d'Hiver, de Peterhoff et de Tsarskoïé-Sélo, prêtées par le tsar; en outre, plusieurs collectionneurs d'Odessa, Moscou, Kiew, etc., ont consenti à se démunir de leurs richesses.

L'exposition est placée sous le patronage du grand-duc Vladimir, de S. E. l'ambassadeur de Russie, de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, et de la comtesse Greffulhe. M. Serge Diaghilew en est le commissaire général.

Détail curieux : tous les décors, toutes les étoffes sont importés de Russie et sont l'œuvre de paysans.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Études (Op. 1) de FRANZ LISZT. Edition nouvelle par H. VETTER. Leipzig, Friedrich Hofmeister. — **Vieux Français.** Perles des clavecinistes français des XVIIe et XVIIIe siècles. Édition revue et annotée par ROBERT HERMANN. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

La version originale des *Douze études* pour piano de Franz Liszt est, en général, peu connue. OEuvre de début du compositeur, elle parut à Lyon vers 1820 et disparut bientôt après de la circulation avec l'éditeur qui l'avait publiée. Complètement remaniée par l'auteur, qui substitua à la naïveté de sa forme première l'appareil d'une virtuosité transcendante, l'œuvre fut gravée en Allemagne en 1839, et c'est la version que nul pianiste d'aujourd'hui n'est censé ignorer.

Il était intéressant, à une époque où Liszt, un moment délaissé, trouve chez les musiciens des admirations nouvelles, de ressusciter dans la spontanéité de leur inspiration juvénile ces pages oubliées. C'est à quoi s'est appliqué l'éditeur F. Hofmeister, de Leipzig, en publiant les *Douze études* telles qu'elles furent gravées jadis à Lyon, — à l'exception toutefois des fautes d'impression, soigneusement corrigées par l'auteur des annotations et du doigté, M. H. Vetter. Ce recueil justifie l'opinion de Schumann, qui en vantait le charme et la fraîcheur. Liszt ne s'y révèle pas encore dans sa personnalité altière. Telle page fait songer à Weber, telle autre à Moschelès. Mais la grâce et la pureté mélodiques de ces pièces les recommandent aux artistes, qui y trouveront, en même temps qu'une suite d'exercices propres à développer le mécanisme, de délicieux échos de la littérature romantique.

En publiant quelques-uns des chefs-d'œuvre des maîtres français

des XVIIe et XVIIIe siècles, M. F. Hofmeister a rendu hommage au génie des grands clavecinistes auxquels l'Allemagne commence à s'initier. Couperin et Daquin ouvrent la série, qui, vraisemblablement, sera continuée. Du second, *le Coucou*,— le choix s'imposait. Du premier, diverses pièces d'une grâce désuète et prenante : *les Barricades mystérieuses, la Pateline, l'Allégresse des Vainqueurs, la Bersan*, au sujet desquelles M. Robert Hermann nous dit paternellement : « Ne vous cassez pas la tête pour chercher à comprendre les titres que donnait Couperin à ses œuvres. En général, moins on cherche à y trouver quoi que ce soit, mieux ils paraissent convenir » (1). Cette réflexion ironique paraît tout au moins inexacte en ce qui concerne l'*Allégresse des Vainqueurs*, petit poème descriptif dont l'action figurée est fidèlement traduite par la musique et que nous regrettons de voir séparé des deux pièces qui le complètent, *Bruit de guerre* et *Fanfare* (*la Triomphante*, livre III de l'édition de 1716). Au surplus, ce qui importe, c'est que l'œuvre de Couperin est d'une expression émouvante et que l'édition nouvelle qui nous en est donnée aidera à en propager la gloire.

Il est juste de rappeler ici, en terminant, que MM. A. Durand et fils ont publié récemment, dans leur excellente *Bibliothèque des classiques français*, les trois livres des Pièces de clavecin de Couperin, transcrites pour piano et annotées par Louis Diémer. Ces trois recueils renferment près de deux cents pièces du célèbre claveciniste et organiste français.

O. M.

NÉCROLOGIE

Jules Stockhausen.

Le célèbre chanteur Stockhausen vient de s'éteindre à Francfort-sur-le-Mein, dans sa quatre-vingt unième année. Il était surtout connu de notre génération comme l'un des meilleurs professeurs de chant de l'époque. L'admirable école qu'il fonda en 1878 à Francfort et qu'il dirigea sans interruption jusqu'à son dernier jour a été la pépinière d'une foule d'artistes illustres parmi lesquels les barytons Van Rooy, Sistersmans et G. Hentschel. Le vieux maître possédait, comme personne, l'art d'assouplir et de discipliner les voix, et son influence a été considérable sur le développement de l'art vocal en Allemagne.

Mais Stockhausen avait été aussi, tant au théâtre qu'au concert, l'un des premiers chanteurs de son temps. Fils d'un musicien alsacien et d'une cantatrice réputée, il naquit à Paris le 22 juillet 1826 et fit ses études musicales au Conservatoire de cette ville sous la direction de Romain Bussine. Il se perfectionna ensuite, au point de vue de l'art du chant, chez Manuel Garcia, qu'il suivit à Londres en 1848 et dont il devint l'un des disciples les plus distingués.

Entré à l'Opéra-Comique de Paris, il y créa, de 1852 à 1856, divers rôles, au nombre desquels celui de *Jean de Paris*, tout en utilisant ses congés à faire des tournées de concerts en Allemagne où il se fit particulièrement apprécier pour son interprétation magistrale des oratorios de Hændel et aussi — car Stockhausen avait un talent d'une étonnante diversité — des lieder de Schumann. De 1862 à 1867, il dirigea à Hambourg les grandes auditions chorales et symphoniques de la *Société philarmonique*. En 1874, il fut appelé à la direction du *Sternsche Gesangverein* de Berlin. Sa réputation de professeur égalait alors sa renommée de chanteur. C'était l'une des personnalités en vue de l'Allemagne musicale. A Bayreuth, en 1876, à l'inauguration du théâtre Richard Wagner, il était l'un des familiers de Wahnfried. Wagner, qui l'avait en haute estime, avait songé à lui confier le rôle d'Albérich. Mais le projet ne fut pas réalisé. Peut-être l'artiste, qui avait alors cinquante ans, jugea-t-il que ses moyens vocaux trahiraient les desseins du maître.

C'est deux ans après qu'il créa à Francfort la *Hochschule* où il devait transmettre à la génération nouvelle le fruit de son expérience et de ses études. Ce fut la dernière et non la moins glorieuse étape de sa belle et noble carrière d'artiste.

M.

(1) Dans sa préface de l'édition originale (1713), Couperin s'est expliqué sur la bizarrerie de ses titres. « Les titres, dit-il, répondent aux idées que j'ai eues; on me dispensera d'en rendre compte. Cependant, comme parmi ces titres il y en a qui semblent me flatter, il est bon d'avertir que les pièces qui les portent sont des espèces de portraits qu'on a trouvés quelquefois assez ressemblants sous mes doigts, et que la plupart de ces titres avantageux sont plutôt donnés aux aimables originaux que j'ai voulu représenter qu'aux copies que j'en ai tirées. »
Voici quelques-uns de ces titres : *les Vieux galants ou les Trésorières surannées; les Coucous bénévoles; les Grâces incomparables ou la Conti; le Tic-Toc-Choc ou les Maillotins; les Petites crémières de Bagnolet; les Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise*, etc.

PETITE CHRONIQUE

C'est le cercle *Labeur* qui inaugurera comme d'habitude la série des expositions d'hiver au Musée Moderne de Bruxelles. Son neuvième Salon annuel s'ouvrira samedi prochain, à 2 heures. Il réunira des œuvres nouvelles des peintres R. Baseleer, B. Bernard, Victor Hageman, Ch. de Hoy, P. Dom, G. Le Brun, J. Le Mayeur, J. Madiol, M. Melsen, J. Merckaert, A. Oleffe, H. Ottmann, G. Paerels, A. Robinson, G. Sauter, P. Stiévenart, L. Thévenet, H. Thomas, E. Thysebaert, W. Vaes, G. Vanzevenberghen, et des sculpteurs Baudrenghien, Grandmoulin, Herbays, Schirren et Wolff.

La saison musicale du Cercle artistique de Bruxelles sera inaugurée le 16 novembre par une soirée consacrée par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel à Schumann. Viendront ensuite deux concerts donnés l'un avec le concours de Mlle Bosetti et de M. Fröhlich, l'autre avec celui de Mlle Julia Culp et de M. A. de Greef.

En décembre : la *Nouvelle Société d'instruments à vent*, de Paris, fera entendre un choix d'œuvres classiques et modernes. Cette audition sera suivie, à huit jours d'intervalle, d'un concert donné avec le concours du pianiste-compositeur Donanyi et de Mlle Ida Ekman, cantatrice.

Dans le courant de janvier, Mme Wanda Landowska et Mlle Marie Buisson interpréteront un programme d'œuvres anciennes pour clavecin et pour chant. Le 24, piano-recital par M. Raoul Pugno.

Au début de février, MM. Alfred Cortot, Jacques Thibaud et P. Casals donneront trois séances de trios, l'une classique, la deuxième romantique, la troisième réservée aux maîtres modernes.

A la fin du même mois, festival Saint-Saëns avec le concours du maître et de M. Marix Loewensohn.

Le mois de mars amènera au Cercle le compositeur allemand Max Reger, qui y fera entendre un choix de ses œuvres.

Le Cercle s'est assuré en outre le concours de M. Crickboom et celui de M. Félix Mottl pour des concerts dont les dates seront fixées ultérieurement. Il vient d'engager également pour une soirée Mme Charlotte Wiehe.

Enfin, la saison sera clôturée par une représentation des *Pèlerins de la Mecque*, une charmante partition de Gluck inconnue à Bruxelles.

Tel est, dans ses grandes lignes, le programme, jusqu'ici inédit, des fêtes musicales qui seront offertes par le Cercle à ses membres au cours de l'hiver prochain.

Le concours de Rome pour la sculpture n'a pas donné de résultats brillants. Le premier prix n'a pas été décerné. Un second prix a été accordé à M. Theunis, de l'Académie de Bruxelles, une première mention honorable à M. Marin, de la même Académie, une seconde mention à M. Collard, de l'Académie d'Anvers.

Le sujet du concours était : *Dédale attachant les ailes à Icare et lui faisant ses dernières recommandations*, thème éminemment propre à inspirer de jeunes statuaires en 1906.

L'inauguration des cours et conférences du Foyer intellectuel (Université populaire de Saint-Gilles) est fixée à demain, lundi, à 8 heures du soir. M. Jules Le Jeune, ministre d'État, y prononcera un discours sur *la Justice*. La séance aura lieu à l'École de la rue du Fort, 80.

M. Mouru de Lacotte nous prie d'annoncer que le foyer du premier étage du théâtre royal de l'Alcazar, transformé en une exposition permanente d'art, est ouvert aux jeunes artistes. Cette exposition, qu'animent les concerts d'un orchestre roumain, réunit durant les entr'actes les spectateurs de *Gonzague* et du *Second Ménage*.

La réouverture des cours de l'École normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode aura lieu demain, lundi. L'enseignement comprend : le dessin élémentaire, le dessin de l'ornement, le dessin d'après le plâtre (figures et ornements et d'après le modèle vivant), l'anatomie, le dessin de mémoire et l'étude des draperies, l'architecture, la perspective, la théorie des ombres, l'histoire et la composition de l'ornement, la peinture décorative, la peinture d'après nature et l'imitation du bois et du marbre, le modelage et la sculpture (figures et ornements) en pierre, marbre, bois et plâtre.

Les inscriptions sont reçues rue Potagère, 52, aujourd'hui de 10 heures à midi et, à partir de demain, tous les jours de 7 à 9 heures du soir.

Le « Bas-Escaut » (suite) :

« Mais quand il rentrera le soir, tous ses concitoyens seront en rue... »

La Métropole, 25 septembre 1906.

« Les messieurs, eux aussi, non contents avec le petit ruban violet, ont porté des cravates de la même nuance. »

Id. 26 septembre 1906.

« La cravate violette s'aperçoit plus rarement et les femmes l'ont effacée pour du bon de l'arc-en-ciel de la mode. »

Id. Id.

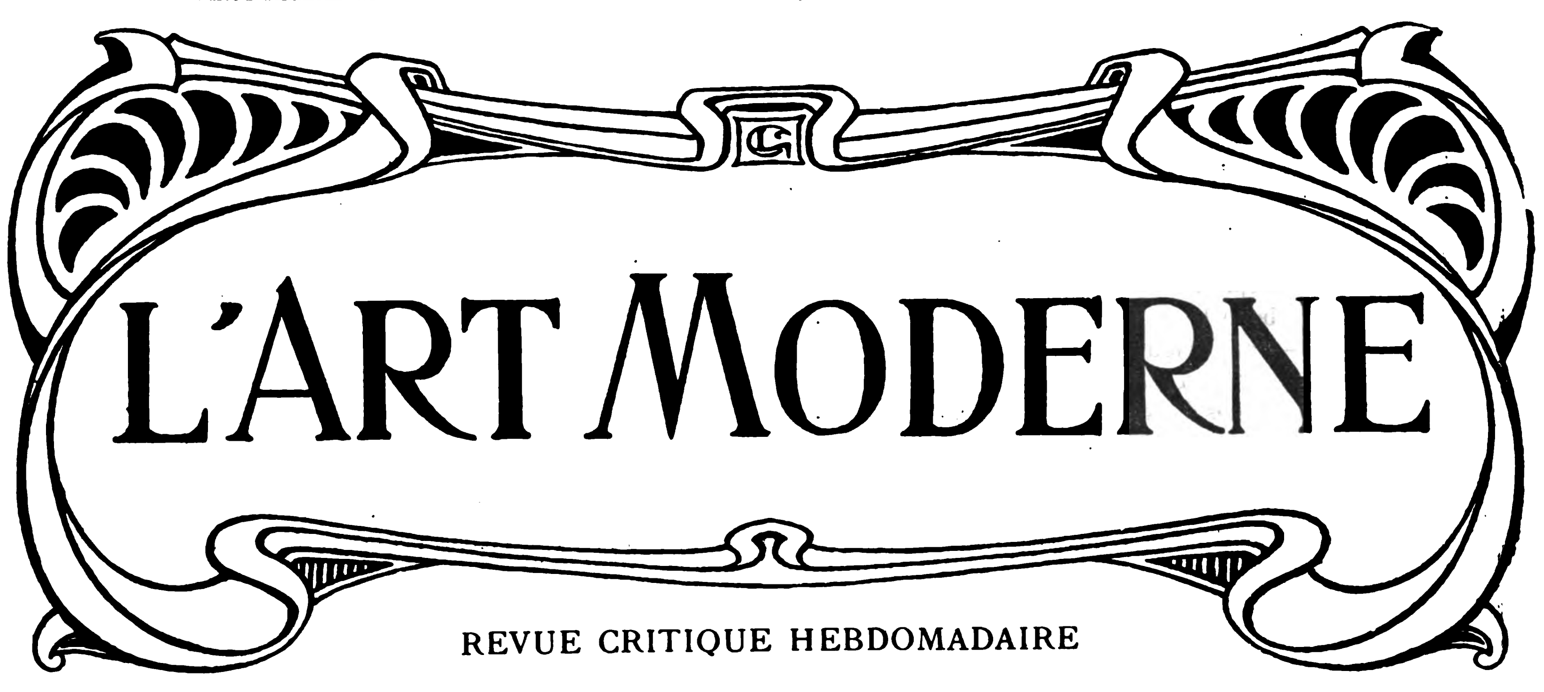
« Si les agents permettent qu'on les écrasent *(sic)*, comment défendront-ils les pauvres piétons contre les mauvais conducteurs? »

Id. 29 septembre 1906.

Le Conservatoire de Paris donnera le 11 novembre, sous la direction de M. Georges Marty, un concert consacré aux œuvres de M. J. Guy Ropartz. On y exécutera entre autres, en première audition, la troisième symphonie (orchestre et chœurs) du jeune maître.

Bruxelles — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 40. 7 OCTOBRE 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LE SALON DE GAND

Les Salons de Gand sont réputés pour leur éclectisme et pour la large hospitalité qu'ils offrent aux artistes étrangers Mieux qu'aux expositions triennales de Bruxelles et d'Anvers, on y peut suivre, en même temps que l'évolution de l'École belge, le mouvement d'art des nations voisines. La France et l'Angleterre sont généralement les mieux représentées en ces assises internationales, dont ne se désintéressent d'ailleurs ni l'Allemagne, ni la Hollande, ni même l'Espagne et l'Italie. On s'efforçait, jadis, d'y grouper les œuvres des peintres consacrés par des succès officiels. Et de solennels Bouguereau, de polaires Cabanel gagnaient d'eux-mêmes, machinalement, les centres de panneaux que leur avait réservés la sollicitude du jury de placement.

Le « vent de fronde » qui a renversé d'antiques idoles a soufflé à Gand comme ailleurs. Tels artistes refusés naguère y sont placés aujourd'hui en belle lumière, et l'on s'honore de la participation des novateurs qui n'excitaient autrefois que des sarcasmes.

Certes, le choix pourrait-il être plus sévère encore. Mais un « Salon » ne peut se limiter aux peintres d'exception. Par essence, il est composé d'éléments disparates, et sa principale utilité est de fournir aux nouveaux venus, lorsqu'ils ont quelque mérite, l'occasion de s'affirmer à côté de leurs aînés. A cet égard, l'Exposition gantoise offre dans la variété de ses tendances et la diversité des écoles qui s'y coudoient un incontestable intérêt. Je ne reprocherai aux organisateurs, — et le grief est léger, — que d'avoir, à quelques exceptions près, disséminé les toiles des artistes représentés par un envoi multiple. Le groupement des mêmes signatures présente de tels avantages pour l'étude et la comparaison des œuvres qu'on regrette de ne pas le voir universellement adopté. Le panneau composé des tableaux de M. Charles Cottet, par exemple, (*Vue de Ségovie au soleil couchant*, effigies féminines, marines), ne doit-il pas à son ordonnance méthodique — probablement réglée par l'artiste lui-même — la forte impression qu'il dégage? Pareille présentation grave dans la mémoire des visiteurs les caractéristiques d'une personnalité. Et,

par la comparaison, les directions de celle-ci s'éclairent l'une l'autre.

Les toiles de M. Ensor (*La Rue de Flandre*, *la Dame en détresse*, *Coquillages*), ont subi le même traitement, et l'épreuve leur est favorable. Elles ont belle allure et belle tenue dans leur coloris lumineux. Et le temps, — car ces œuvres remontent l'une à 1881, les autres à 1882, — en a émaillé à souhait la peinture. Je me bornerai à ces deux exemples : ils sont décisifs.

***

Un assez grand nombre de tableaux ayant été, comme ceux de M. Ensor, appréciés antérieurement, il suffira d'en rappeler ici le souvenir; comment, d'ailleurs, enfermer dans les limites étroites qui me sont imposées les impressions multiples que suggèrent tant de talents divers?

Le beau *Portrait du peintre Courtens*, *l'Arc-en-ciel* et un somptueux *Automne* avivent les regrets qu'a inspirés à tous les artistes la mort d'Isidore Verheyden, dont le fils François perpétue, en de claires études de vergers, l'art sans cesse rafraîchi au contact de la nature. Proches, deux des meilleures toiles de Théodore Verstraete, *le Labour* et *Matinée d'août*. D'autres, connues également, de MM. Speekaert (*la Débutante*, exposée en 1898), A. Verhaeren, E. Laermans (*le Retour des champs* et *les Intrus*), G. Morren, V. Gilsoul, A. Delaunois, R. Janssen, A. Oleffe.

La grande toile de M. Van Rysselberghe, *Une lecture*, récemment acquise par le Musée de Gand, avait été exposée en 1894 à la *Libre Esthétique*, où l'on admira, outre d'exceptionnelles qualités de dessin et de lumière, l'aisance avec laquelle le peintre triompha de la difficulté de composer une œuvre de ce genre. Par l'ordonnance générale comme par les détails, — et je néglige volontairement le procédé, qui n'est qu'un moyen de réalisation, — celle-ci atteste une telle nouveauté, un si bel élan vers une expression inédite du Portrait, qu'elle s'impose, victorieuse, à l'attention, au même titre que deux nus, d'une beauté émouvante, du même peintre, et un radieux paysage du midi.

C'est une réunion de portraits aussi que *le Dimanche avant la grand'messe* de M. Léon Frédéric, acquis, comme l'œuvre dont il vient d'être parlé, par le Musée de Gand. L'art précis, méticuleux jusqu'à la sécheresse, de M. Frédéric est aux antipodes de celui de M. Van Rysselberghe. Il n'en faut pas moins admirer la vérité, l'acuité singulière avec laquelle l'artiste exprime le caractère rural de ses modèles. Il atteint, semble-t-il, le tréfonds de leur psychologie. Pareille conception, dans laquelle entre pour si peu le souci du caractère « ornemental » et de la composition, peut déplaire : mais elle atteste, avec une volonté exceptionnelle, de précieux dons d'observation et d'expression.

En vain s'efforcerait-on de trouver ceux-ci dans les œuvres des portraitistes belges « professionnels ». MM. Richir, Van Holder, Lemmers, Van Strydonck, Gouweloos, André Cluysenaer, etc., sont loin de renouer la tradition des maîtres du portrait, des De Winne, des Agneessens, des Dubois. MM. Wagemans, Smeers, Opsomer, qui ont de la « patte », demeurent vulgaires. Et ce n'est pas le *Ministre Le Jeune*, de M. de Lalaing, qui nous apportera l'espoir d'une renaissance.

Signalons, toutefois, l'heureux début d'une jeune fille, M[lle] Brohée, dont un portrait de femme en robe d'intérieur rose, sobrement traité, révèle d'évidentes qualités.

***

C'est dans le paysage que se rencontrent, en Belgique, le plus de talents. Le Salon de Gand réunit un grand nombre de pages de valeur, qui toutes affirment, par des moyens d'expression dissemblables, le même culte fervent de la nature. La *Matinée de Septembre* et les *Ormes au canal* de M. Émile Claus, — dont s'inspirent M[mes] De Weert, Montigny et Kernkamp, — sont particulièrement imprégnés de fraîcheur et de poésie rustique. MM. Buysse, Edmond Verstraeten, Wytsman et M[me] Wytsman, M. Modeste Huys, dont la technique se précise et dont la vision s'éclaircit sans cesse, MM. Sys, Le Mayeur, Blieck, Paerels, Roidot, Leduc, Houben, Mathieu, Cambier, Deglume, Thonet, Viérin, Merckaert, etc., méritent également des éloges pour leurs lumineuses interprétations de la Flandre et du Brabant, MM. F. Hens et R. Baeseleer pour leurs impressions fluviales, M. Marcette pour ses études de ciel et d'eau. Et des noms nouveaux surgissent : ceux de MM. Michaux, Navez, De Budt, Claessens, porteurs d'espoirs; celui, aussi, de M[me] Léon Frédéric, qui, tout en subissant l'influence de son mari, révèle dans une éblouissante *Cour de ferme*, d'un coloris sonore, un réel tempérament d'artiste.

Envisagée dans son ensemble, l'École belge de paysage s'inspire presque tout entière de l'idéal nouveau dont les maîtres impressionnistes ont divulgué la notion. Est-ce à dire que nos peintres imitent ceux-ci? Il serait injuste de le soutenir. Ils en ont reçu la révélation d'un art renouvelé, d'une vision plus fraîche et plus limpide, de procédés inédits. Mais chacun d'eux conserve, dans l'appropriation des moyens expressifs, ses qualités individuelles. Cette analogie, qui ne va jamais jusqu'à l'absorption de la personnalité, est plus sensible chez tels ou tels des paysagistes cités ci-dessus. Elle gagne peu à peu les autres, au point de transformer complètement l'aspect de nos expositions. Les peintres demeurés fidèles aux traditions réalistes instaurées jadis par Courbet et qui nous valurent la glo-

rieuse génération des Boulenger, des Artan, des Dubois, des Baron et autres disparaissent un à un. Je ne vois guère, parmi ceux qui participent au présent Salon, que M. Taelemans qui mérite d'être signalé. Sa *Première neige en Brabant* et son *Boulevard du Régent* rappellent, par le coloris et la facture, les tableaux des maîtres qne je viens de citer. Ce sont des peintures harmonieuses, dans lesquelles transparaissent les qualités foncières de la race flamande, particulièrement apte à ressentir la volupté des colorations.

(A suivre.) OCTAVE MAUS

LES IDÉES ET LES LIVRES

Il est délicieux souvent de se rafraîchir de la sèche ardeur et de la dure brûlure que laissent, trop longtemps prolongées, les méditations abstraites par des lectures sentimentales. Mais il est peut-être aussi doux, pour une imagination saturée de frivolités de la littérature à la mode, de se tonifier au contact d'une œuvre toute cérébrale.

Je voudrais parler aujourd'hui d'un des livres les plus complètement, les plus résolument cérébraux qu'il m'ait jamais été donné de lire : *Les Jeux de la Flamme* (1), qu'une femme a réalisé le paradoxe d'écrire. Commençant aujourd'hui dans cette revue une série de critiques sur les idées, les livres et les hommes du moment, j'aurai plaisir, et ce ne sera pas galanterie pure, à parler d'abord de cet effort de femme et à exprimer, à propos de lui, certaines restrictions et certaines nuances, car il est éminemment propre à soulever de passionnantes discussions d'art et de sentiment.

Je ne dirai rien de la question sentimentale. D'abord parce que ce serait trop long. Et puis, dans une matière aussi délicate, il y aurait comme un manque de tact à développer ce que l'on pense autrement qu'à soi-même ou à quelques amis éprouvés, pour qui les problèmes du cœur importent autant que ceux de la pensée. Scrupule cruel cependant, car à toute page scintille le paradoxe irritant ou blesse la remarque aigüe. On voudrait s'expliquer et répondre. Une sollicitude pénétrante, sceptique et passionnée à la fois, penchée sur le visage d'une âme douloureuse et complexe, y épie nuit et jour les plus imperceptibles contractions. Quelques baisers sur ce pauvre visage, le baume de quelques caresses sur cette ardeur, oui, mais bien plus souvent le regard, l'effluve ininterrompu d'un regard sans doute épris, mais dont rien, pas même le cillement de la tendresse ou le chavirement de l'extase ne sauraient troubler l'inexorable justesse.

Je connais des gens qu'ont gênés cette apparente contradiction entre le pathétique du sujet (car il s'agit ici d'amour et du plus amoureux des amours) et la froide exactitude de l'observation. Mais, qu'y faire? Et que serait un livre à propos duquel on n'éprouverait pas le besoin de discuter?

D'ailleurs la lecture vaut ici mieux que toute critique. Je conseille la lecture. Pas à tout le monde cependant. Ainsi les sentimentaux et les tendres auraient horreur de ces héros étranges qui, pendant des centaines de pages, préparent avec des raffinements de marivaudage un baiser qu'ils ne se permettent pas, craignant sans doute que, cette porte franchie, se refermant à jamais, leur interdise de repasser par les délicieux chemins des premières surprises. Amants irritants, mais qui caressent si savamment l'idée de leur plaisir !

Je ne vois pas non plus pourquoi mettre *les Jeux de la Flamme* entre les mains de ceux qui aiment les idées sociales. On ne s'y occupe que du loisir. *Les Jeux de la Flamme* ont été écrits pour ceux d'entre les raffinés qui prisent aussi la qualité d'une émotion pure et nue et pour ceux d'entre les émus qui veulent leur sentiment paré d'art et de beauté rare. Et encore, qu'ils se gardent de vouloir absorber tout d'un coup. Car la concentration du style et celle de la pensée composent une nourriture intellectuelle compacte, dont très peu suffit par jour. Procédé de moraliste qui écrit par maximes, et à qui les artificielles et reposantes transitions des œuvres ordonnées ne servent point.

Mme Aurel s'est imposé de ne jamais rien dire comme tout le monde. Et puisqu'elle ne pense pas comme tout le monde, c'est très bien. Elle contemple ardemment le tourbillon de pensées, d'images, de rêveries et de presciences qui remplit et forme notre vie intérieure quotidienne et sa main n'en saisit que les moins communément observées. Elle aimerait mieux ne garder qu'un reflet et lâcher la réalité, si cette réalité avait déjà dû être prise par d'autres mains. Elle aimerait mieux se tromper seule qu'être exacte avec d'autres. Je n'ai jamais vu à personne une aussi terrible volonté de ne pas être banale.

Mais ce n'est point précisément cette volonté, toujours réalisée, qui rend difficile l'abord des *Jeux de la Flamme*. Une aristocratie plus secrète le défend.

Mme Aurel use du procédé d'une transposition perpétuelle. Elle substitue au décor apparent que peignent sur la toile neutre de la conscience les jeux de lumière de nos actions, le spectacle de cette conscience même à laquelle elle découvre donc, par cette étude minutieuse, une vie inconnue et inobservée. Ainsi font les analystes, mais par moments et pour expliquer une série de gestes dont l'exposition leur paraîtrait sans cela moins compréhensible. Mme Aurel ne s'occupe plus jamais du monde extérieur. Elle y prend, à contre cœur, quelques éléments indispensables : un homme, une femme et, ma foi, c'est à peu près tout : leur personne physique, leur ambiance, les accidents de leur vie lui importent peu. Il s'agit d'amour, n'est-ce pas? Donc, ce seront deux amants et ils seront le théâtre où se jouera la comédie de l'amour, avec toutes ses scènes. L'Amour, voilà le personnage. Tout le reste sera négligeables et interchangeables accessoires. Chacun de nos actes est le résultat d'une série complète de pensées. Dire ces pensées, sans en omettre une seule, sera la joie et le devoir de l'auteur. L'acte ne sera l'objet que d'une allusion rapide, alors que le procédé contraire, le plus communément employé, évoque l'enchevêtrement des causes par la description de l'effet.

On a comparé les *Jeux de la Flamme* tantôt à certains romans de M. Remy de Gourmont, tantôt à ceux de M. Meredith. Cependant ce n'est pas tout à fait exact. *Les Chevaux de Diomède*, par exemple, sont une œuvre ardente et intellectuelle où la vie de la passion sensuelle tient une part tellement importante que le procédé de transposition (pareil, il est vrai, au fond) disparaît sous sa force souveraine comme sous la richesse d'un style magnifique et magnétique. Et quant à Meredith, s'il se sert des

(1) *Les Jeux de la flamme*, par Aurel. *Mercure de France*, 1906.

mêmes moyens, du moins les applique-t-il à des romans proprement dits, c'est-à-dire à des œuvres où la vie se présente tout entière, avec sa complexité de détails, avec la variété infinie de ses caractères, avec ses accidents quotidiens, ce qui est, on le conçoit, infiniment plus difficile.

Mais cela n'est pas une critique, tout au plus serait-ce l'indication d'une différence entre certaines formes de talent. Une objection se présente, plus grave. On a beaucoup parlé de ce livre, mais on ne l'a pas faite. Elle porte non pas tant d'ailleurs sur lui que sur, en général, le procédé de l'analyse lui-même.

L'œuvre d'art est éminemment l'allusion d'une émotion ou d'une pensée par des moyens extérieurs et sensibles. C'est en affectant nos yeux ou nos oreilles que le peintre et le poète touchent notre cerveau. L'introspection est affaire de science. Elle commence justement son rôle, d'ailleurs passionnant, au moment où l'art rencontre des limites à sa puissance d'exprimer. Elle n'est plus de l'art, elle est une sorte de métaphysique. Mme Aurel ne se sert pas de l'introspection comme d'un moyen de suppléer à l'insuffisance momentanée d'une allusion, mais elle s'en sert exclusivement avec une sorte de crainte, bizarre chez une artiste aussi fine, des moyens, pourtant si merveilleux, de l'allusion. Elle met les muscles à nu, les fouille jusqu'au squelette, goûte et nous fait goûter l'austère joie d'une découverte sans cesse plus intime; mais voilà qu'elle s'est privée du plaisir délicieux de peindre la belle chair nue, — inconsciente si vous voulez, — mais sous laquelle vous savez bien que les grands peintres font vivre muscles, squelette et âme. Or, et voici où cela devient curieux, Mme Aurel a des dons de peintre. Certains passages de son livre montrent qu'elle *voit* le monde extérieur avec une acuité et une sensibilité extraordinaires Mais elle a peur d'elle. Coloriste exquise, elle jette loin d'elle la tentation de sa palette pour ne plus, de sa pointe aiguë, que dessiner les subtils linéaments de ses figures, je voudrais presque dire les lettres de ses symboles.

Certes, une telle objection est loin d'être une critique. S'il faut la faire aussi à un homme comme M. Meredith, vous pensez bien que ce n'est pas sans une sorte de respect que je la formule. Erreur d'esthétique, oui, peut-être, mais quelle erreur méritoire et pathétique!

Et puis, tout au fond, l'esthétique, même en ses plus essentielles conclusions, n'a qu'une importance relative. Tout se réduit, en dernière analyse, au plaisir. Une œuvre est belle qui plaît. Or, le plaisir qu'on peut éprouver à la lecture des *Jeux de la Flamme* est grave et subtil. Il participe de la satisfaction intellectuelle éprouvée à la vue du jeu élégant et parfait des combinaisons de la pensée abstraite ou scientifique. Il y a un public pour préférer ce plaisir à ceux, plus sensibles, que donnent les œuvres d'imagination ou de lyrisme. Il est plus restreint, mais il mérite bien aussi parfois qu'on pense à le servir. Et *les Jeux de la Flamme* ont dû l'enchanter.

FRANCIS DE MIOMANDRE

La Restauration des tableaux anciens (1).

A M. Ch.-L. CARDON, membre de la Commission du Musée de Bruxelles, de la Commission des Monuments, du Comité mixte des Objets d'art, etc.

CHER MONSIEUR CARDON,

J'ai trop de sympathie pour votre personnalité pour vouloir entrer en discussion avec vous au sujet de la restauration des tableaux anciens. Toutes les opinions sincères et désintéressées sont d'ailleurs respectables.

Qu'il me soit permis, cependant, de constater que vous avez lu bien légèrement mes articles. Vous semblez croire, notamment, que les tableaux du Musée de Gand sont traités d'après les procédés nouveaux pour lesquels je professe une préférence *toute platonique*. Or il se fait que jusqu'ici *toutes* nos peintures ont été traitées, en cas de nécessité, selon les anciennes traditions qui vous sont chères. L'état actuel de certains tableaux de notre galerie gantoise n'est donc pas du tout un argument en faveur de votre thèse.

Vous vous étendez aussi fort longuement sur le procédé de régénération du professeur Pettenkoffen; or, ici encore je dois vous faire observer que je n'en ai pas dit un mot, et que je n'ai pu par conséquent préconiser ses procédés.

Restent mes préférences *personnelles*, et mon désir qu'*à l'avenir* les travaux de conservation indispensables que vous admettez : « consolidation, parquetage, rentoilage », se fassent d'une façon hygroscopique, c'est-à-dire en mettant nos tableaux à l'abri des atteintes de notre atmosphère, par l'emploi de cires, de résines, de térébenthine de Venise, etc. (produits inaltérables et réfractaires à l'eau), plutôt que par les procédés actuels : colles humides et « pap », si sensibles à l'humidité.

Je crois qu'on ne peut hésiter entre ces deux modes de restauration.

Agréez, je vous prie, cher Monsieur Cardon, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

L. MAETERLINCK

⁂

A MONSIEUR CH.-L. CARDON, membre de la Commission du Musée de Bruxelles, etc., etc., etc.

CHER MONSIEUR,

Dans le numéro du 23 septembre de *l'Art moderne* vous prétendez, avec un « Hélas! », que *tous les beaux tableaux du Musée de La Haye qui* ÉTAIENT *si merveilleusement conservés ont subi des nettoyages à fond*. Permettez-moi de vous dire que ceci n'est pas la vérité. Il n'y a peut-être que deux ou trois tableaux de toute la collection qui ont été nettoyés (pas à fond encore). Quant aux autres, quand le vernis était devenu opaque, terne, on a appliqué déjà depuis au moins trente ans la méthode du profeseur (pas du peintre) Pettenkoffen, à Munich, qui NULLEMENT est un procédé violent et dangereux, parce qu'elle rend seulement la transparence au vernis, *et n'attaque* AUCUNEMENT la peinture. Il n'y a pas de moyen plus simple ni moins offensif.

Je vous prie de vous convaincre de nouveau de l'état excellent des tableaux du Mauritshuis. Ceux qui ont subi de mauvaises restaurations et nettoyages les ont subis il y a cent ans et plus. Depuis qu'ils sont placés dans une meilleure lumière, les restaurations se voient peut-être davantage : tel est, par exemple, le cas pour le Rubens attribué jadis par M. de Stuers à van Balen. Mais ce tableau n'a pas été *touché* depuis cent ans *au moins*. Je vous conseille de faire appliquer sous vos yeux ce système Pettenkoffen; vous serez bientôt convaincu de sa parfaite innocuité.

A. BREDIUS,
Directeur du Musée royal de La Haye.

(1) Voir nos numéros des 16 et 23 septembre dernier.



Nous avons reçu sur le même objet une intéressante communication de M. Philippe Zilcken, le peintre-graveur renommé :

« J'ai été un jour, nous écrit-il, interviewer Jacob Maris sur le « nettoyage » des œuvres de Rembrandt. C'était à la demande de M. Thiébault-Sisson, le critique du *Temps*, qui, à propos de certaines restaurations à faire au Musée du Louvre, m'avait prié de lui communiquer l'opinion de Maris, qu'il savait particulièrement instruit de la facture et des procédés du maître.

Le *Weekblad* d'Amsterdam vient de publier ces lignes, qui ont eu un certain retentissement en Allemagne. La polémique engagée dans *l'Art moderne* entre MM. Maeterlinck et Cardon me suggère l'idée de les traduire et de les résumer pour vos lecteurs.

Selon Jacob Maris, Rembrandt préparait ses toiles avec des terres d'ombre, crues ou brûlées; il ne se servait naturellement pas de bitume, qui n'existait pas de son temps. Ces terres d'ombre ont « travaillé » et donné une teinte chaude à la plupart des couleurs que le peintre leur a superposées. Maris croyait aussi que Rembrandt employait un jaune qu'on ne possède plus aujourd'hui, qu'il n'a presque jamais usé de glacis, ni utilisé les laques et autres couleurs transparentes.

La puissance de son coloris est due, d'après lui, aux oppositions de couleurs. Les tons violents des *Syndics*, par exemple, ont été obtenus au moyen d'une palette très simple, avec des noirs, des ocres, un peu de vermillon dans le rouge du tapis, et sans bleus. Le blanc doré est simplement du blanc avec un peu d'ocre jaune.

Le peintre n'aurait jamais cru que ses œuvres eussent acquis la rutilance qui les caractérise; Maris insistait sur la simplicité de sa palette et il déduisait de ces observations d'ensemble que les tableaux de Rembrandt peuvent, mieux que d'autres (par exemple les toiles de Van Dyck, etc.), supporter un nettoyage. Il ne comprenait pas, toutefois, pourquoi on « nettoie ». Est-ce la vraie manière de conserver des tableaux anciens, puisque les couleurs sont alors soumises derechef à l'action de l'air et de la lumière? Quant à lui, il préférait les Rembrandt tels qu'ils sont devenus, parce que, leur vernis enlevé, ils perdent en partie la chaleur de leur coloris. Mais il disait que, *s'il était nécessaire, pour les conserver, de les nettoyer*, on ne devait le faire que *très peu*.

Il affirmait que ces manipulations détériorisent incontestablement les œuvres qui les subissent, que les restaurations sont toujours dangereuses, et il répétait que s'il possédait un Rembrandt, il n'y laisserait jamais toucher.

Je me borne à citer, sans commentaires, l'avis de Jacob Maris dans l'unique dessein d'apporter à la discussion les lumières d'un très grand peintre qui connaissait à fond son métier.

PHILIPPE ZILCKEN

Fantin-Latour à Bayreuth.

M. Adolphe Julien, qui fut un wagnérien de la première heure et qu'une étroite amitié unissait à Fantin-Latour, évoque dans *la Revue des Deux-Mondes* d'attachants souvenirs concernant le culte que professait le peintre défunt pour l'art musical, et en particulier pour Wagner qui lui inspira plusieurs de ses plus belles compositions.

En 1876, Fantin assista à Bayreuth aux représentations du *Ring*, et, après chacune des quatres parties de l'ouvrage, communiqua ses impressions à M. Edmond Maître, — l'un de ceux de ses amis mélomanes qu'il groupa dans sa toile célèbre *Autour du piano*. Voici quelques extraits de ces notes cursives. Elles éveilleront chez plus d'un de nos lecteurs l'écho d'émotions éprouvées :

« Nous entrons. Très bien, l'aspect; sobre et solennel. Il n'y a pas d'extérieur du tout, ni façade, rien. A peine deux ou trois Français. Liszt avec des dames, groupe où l'on parle français. Mme Cosima se trouve là. Avant l'obscurité, il y a demi-lumière; on sent qu'il va se passer quelque chose de sérieux. Une sonnerie militaire à l'extérieur, c'est le Roi; mais avant qu'on puisse le voir, le signal se fait entendre, la nuit (presque) se fait. Je vous assure que cela remue très fort. Puis comme des mugissements (c'est sonore et voilé); l'orchestre fait l'effet d'une seule voix, orgue immense. Oh! c'est très beau! Unique. Rien n'est comme cela. C'est une sensation non encore éprouvée. Le rideau s'écarte doucement et voici une chose sans nom, vague, obscure, petit à petit verdâtre, s'éclairant lentement; bientôt on aperçoit des roches, puis tout doucement des formes passent et repassent, les filles du Rhin dans le haut; dans le bas, Albérich dans le fond des roches. Je n'ai rien dans mes souvenirs de plus féerique, de plus beau, de plus réalisé. Le mouvement des filles du Rhin qui nagent en chantant est parfait. L'Albérich qui grimpe, qui ravit l'or; l'éclairage, la lueur que jette l'or dans l'eau, tout est ravissant. »

Le peintre est satisfait. Bientôt l'émotion se généralise et tous les sens frémissent. « C'est de la sensation », dit-il. Et il commente ainsi son alarme :

« Pas la musique, pas le décor, pas le sujet; mais un empoignement du spectateur. Ce n'est pas le mot qu'il faut que « spectateur », ni « auditeur » non plus, c'est tout cela mêlé... L'impression est énorme, malgré mon manque de connaissance qui m'empêche de suivre d'un bout à l'autre. Cela me fatigue plus que l'audition au piano, car l'intensité des impressions est si forte! Et la réunion des décors, de l'action, même la fatigue de la langue que l'on veut comprendre! Je me suis vu forcé de lâcher quelquefois, de rester animal, de subir, de vivre sans réflexion. »

La Walkyrie l'enchante. Il déclare splendide la chevauchée, il adore les reproches de Wotan, les cris des Walkyries pendant le combat; cette « violence passionnée » le ravit... Toutefois, il note que l'idéal de Wagner est « trop élevé pour le théâtre » et souffre d'une insuffisante réalisation...

« Wagner tente l'impossible. Mais, quand il réussit, c'est-à-dire quand on le rend comme il veut, c'est admirable... »

Durant l'entr'acte, il descend à l'orchestre, qu'il compare à une « magnifique cuisine, pleine d'ustensiles de toute sorte ».

Une fanfare. La nuit se fait, ou presque la nuit. Le roi entre, suivi de Wagner. On les distingue à peine. Et l'on aperçoit Catulle Mendès, d'Indy, d'Eichthal...

Après l'audition de *Siegfried*, l'enthousiasme de Fantin augmente :

« Il n'y a rien en musique d'aussi beau, s'écrie-t-il. J'ai été enlevé non pas seulement un moment, mais constamment et par degrés toujours plus élevés; le duo est *une scène entière*, c'est prodigieux! Mme Materna est superbe, le ténor moins bien, mais rien n'y fait, c'est la plus grande sensation encore ressentie! Oh! son éveil! presque dit seulement par l'orchestre, ravissant et sublime, et la situation, la mise en scène! Un lever de soleil comme effet, ah! que c'est beau! Les musiciens semblent mettre cela au-dessus des autres partitions. La scène des oiseaux est charmante, le rôle de Mime si bien chanté et joué! Voilà une surprise de trouver Wagner plein de naturel, de comique, lui, le musicien de *Lohengrin*. Ce Siegfried est si bien imaginé!... »

Enfin, voici ses impressions sur *le Crépuscule des dieux :*

« La scène des Nornes, le départ de Siegfried, la veillée de Hagen : connaissant peu la partition, cela paraît un peu long; mais le dernier acte est très saisissant, le trio des filles du Rhin, la chasse, le récit, la mort de Siegfried, la marche funèbre, triple chef-d'œuvre : *musique, drame, mise en scène*. On l'emporte sur son bouclier, escorté par tous les guerriers (admirablement costumés), effet de lune sur une partie du cortège, et l'autre dans l'ombre. Les nuages descendent au-dessus du cortège, paraissent le suivre et le couvrent complètement. Admirable. C'est la complète réussite de son idée que cette page, et vraiment, on sent alors que rien ne peut soutenir la comparaison. C'est un art nouveau, l'art de l'avenir certainement.

Pensez à l'ovation finale! Une tempête, cris, chapeaux, mouchoirs, bouquets, couronnes, etc. Enfin, il paraît! Vous n'avez pas d'idée de l'émotion qui vous gagne de voir cet homme, le chapeau à la main, attitude très simple, interdit, voulant parler. Derrière la toile baissée, à ses pieds, ces fleurs; les larmes me reviennent aux yeux en vous décrivant ce spectacle. Il parle... applaudissements, et la toile tombe. Encore de grands cris, elle se

relève; alors tous les chanteurs sont là rangés, il leur adresse quelques mots qu'il accentue par des frappements de pied comme s'il conduisait un orchestre. C'est émouvant!

Et Fantin s'écrie en terminant : « Je ne peux pas exprimer combien je suis transporté! »

PÉDAGOGIE ARTISTIQUE

Enseignement des Arts plastiques. Méthode nouvelle par Michel Van Alphen, professeur de dessin. Bruxelles, Xavier Havermans.

Nous avons annoncé la publication du nouveau traité dans lequel M. Michel Van Alphen a résumé les principes qu'il applique dans l'enseignement du dessin (1). L'ouvrage vient de paraître. Il paraît appelé à rendre de sérieux services en facilitant, par une méthode rationnelle et pratique, le début des études artistiques, et en développant chez les jeunes gens qui s'y consacrent le goût de l'art et le culte de la beauté.

« A l'encontre de toutes les méthodes préconisées jusqu'à ce jour et qui commencent par une analyse approfondie du détail pour en arriver ensuite à la simplification, dit l'auteur, ma méthode commence par la synthèse, c'est-à-dire la vue des êtres et des choses en bloc géométrique, en masse simple, pour finir par l'analyse de chacune des parties qui les composent. C'est pourquoi j'insiste, dès le début, sur ce point important qui consiste à voir d'abord par masses, en négligeant les détails superflus, car c'est le point de départ de mon enseignement, et c'est en s'inspirant de ce principe que l'élève pourra acquérir le *métier* nécessaire à l'accomplissement d'une œuvre d'art.

Pour ce qui est de la partie théorique de mon ouvrage, elle forme le corollaire de cet enseignement pratique et la base de ma méthode. »

L'expérience de M. Van Alphen lui a suggéré, dans le choix des moyens et des exemples les plus propres à donner aux élèves une instruction à la fois technique et morale, d'ingénieuses trouvailles. Sa *Méthode nouvelle* perpétuera dans les écoles et académies les traditions d'un enseignement qui a donné jusqu'ici les plus heureux résultats en formant plus d'un artiste de valeur.

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Lohengrin (1re reprise).

Tout l'intérêt de cette représentation s'est concentré sur M. Swolfs, dont c'était le début dans le rôle avantageux mais difficile de Lohengrin. Son interprétation nous a paru dénoter une nature souple, fine et intelligente; avec des moyens vocaux plutôt restreints en volume, mais fort agréables en qualité, il est parvenu à rendre la noblesse et le caractère mystérieux du héros, d'une manière presque parfaite, et parfois même profondément émouvante, comme par exemple dans les adieux, où sa simplicité extrême et sa justesse d'accent l'ont très bien servi. Nous avons aussi beaucoup prisé son tact et sa distinction dans la scène d'amour, où son emploi des demi-teintes, sans fadeur ni mollesse, ont communiqué à cette scène une délicieuse atmosphère d'intimité. Mais il devrait tâcher d'obtenir du perruquier qu'il lui fasse une autre tête : cette barbe et ces cheveux blonds trop frisés lui donnent un air « caniche » désagréable à voir et bien peu en rapport avec sa compréhension austère du rôle.

Le surplus de l'interprétation, encore qu'assez terne, était homogène et soigné dans les détails. Le nouveau Frédéric, M. Layolle, gagnerait à abandonner ses allures de traître de mélodrame; Mme Laffitte est une Elsa consciencieuse mais qui s'efforce en vain d'être pathétique; Mme Bastien a des costumes qui contribuent, par leur originalité et leur caractère, à rendre la psychologie d'Ortrude au moins aussi bien que le jeu de celle qui les porte; l'impassibilité de M. Vallier ne convient pas trop mal au rôle du roi Henri et la belle voix de M. Crabbé donne l'importance qu'il faut aux proclamations du héraut.

Ch. V.

(1) Voir *l'Art moderne* du 15 avril dernier.

CHRONIQUE THÉATRALE

La direction Maugé, qui va bientôt quitter les Galeries, a voulu mourir en beauté. On lui reprochait ses troupes insuffisantes : celle de cette année, non seulement fera oublier le passé, mais lui assurera, lors de son départ, de sincères regrets. Cette vieille et toujours charmante *Périchole*, qui servait de spectacle de réouverture, a provoqué, grâce à l'excellence de son interprétation, un enthousiasme inattendu. Jamais l'amusante partition d'Offenbach n'avait paru au public si alerte et si joyeuse. Il n'y a pas jusqu'aux classiques mots d'esprit de Meilhac et Halévy qui n'aient fait rire tout le monde, comme si personne ne les connaissait. Mlle Jane Maubourg, malgré quelques petits grincements provoqués sans doute par l'émotion, a chanté très gracieusement les airs de la Périchole, et surtout la lettre fameuse : « O mon cher amant, je te jure!... » qui lui a valu une interminable ovation. M. Forgeur, qui manque un peu d'entrain, a ténorisé avec un éclat que la salle des Galeries soupçonnait à peine. Quant au nouveau comique, M. Villot, qu'un journal annonçait sérieusement en ces termes : « Un Ambreville parisien »! il vaut mieux que cela : son jeu est d'une drôlerie irrésistible. M. Lespinasse est resté le mime étonnant que l'on sait, et le reste de la troupe n'a rien gâté. La représentation s'est terminée au milieu d'une satisfaction unanime. Et voilà vraisemblablement du succès sur la planche pour de longs soirs.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Le Musée de Bruxelles vient de recevoir de M. Pollack, ancien maire de Birmingham, le don d'un tableau de Joseph Stevens : *Plus fidèle qu'heureux*, daté de 1848.

L'État vient d'acquérir pour le Musée de Gand *L'Énigme* (bronze) de Julien Dillens, actuellement exposée au Salon des Beaux-Arts.

Le concours de Rome pour la gravure a été jugé la semaine dernière. En voici les résultats : premier grand prix, M. Duriau, de Mons, élève de M. Danse; deuxième grand prix, M. Moucquoy, d'Anvers; première mention honorable, M. Dom, d'Anvers; deuxième mention honorable, M. Van Hoelen, de Vilvorde.

Le lauréat s'était signalé déjà par diverses œuvres de mérite, notamment par de beaux portraits de Schumann et de Tolstoï. Il fait grand honneur à l'enseignement de M. Danse, qui a produit les meilleurs graveurs de la Belgique. Rappelons, à ce propos, que le maître a présenté successivement six élèves au concours de Rome : trois d'entre eux, MM. Lenain, Dieu et Duriau ont remporté le premier grand prix; les trois autres, MM. Montenez, Greuze et Bernier le second prix.

Au cercle *Labeur*, qui a ouvert hier sa neuvième exposition annuelle, M. Georges Dwelshauwers, professeur à l'Université libre, fera le jeudi 18 octobre, à 2 h. 1/2, une conférence sur *Claudel et les poètes impressionnistes*.

A propos des représentations de *Pelléas et Mélisande* annoncées à la Monnaie, *l'Éventail* énumère les œuvres de Maeterlinck qui ont inspiré des musiciens. « On sait, dit notre confrère, que déjà deux maîtres ont déjà touché à *Pelléas et Mélisande*,

M. Gabriel Fauré, l'éminent directeur du Conservatoire de Paris, qui a écrit de la musique de scène pour le drame du grand poète belge, et M. Claude Debussy, qui l'a composé d'un bout à l'autre sans presque rien modifier au texte primitif.

Depuis, M. Nouguès a mis en musique *la Mort de Tintagiles*; M. Paul Dukas a récemment terminé la composition d'un drame lyrique sur *Ariane et Barbe-Bleue* qui doit passer cet hiver à l'Opéra-Comique. A Berlin, il y a deux ans, on a joué une partition accompagnant *Sœur Béatrice*; enfin, sous peu, on verra *Monna Vanna* reparaître sous la forme d'un drame lyrique ».

Complétons cette information. M. Pierre de Bréville a composé pour *la Princesse Maleine* une ouverture qui fut jouée, entre autres, à Liége, aux Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. La version lyrique de *Monna Vanna* est de M. Henri Février, l'auteur du *Roi aveugle* qui fut représenté avec succès au cours de la dernière saison de l'Opéra-Comique.

M. Déodat de Séverac a reçu de l'auteur l'autorisation de mettre en musique *Sœur Béatrice*. Enfin, quelques-uns des poèmes *les Serres chaudes* ont été musicalement traduits par Ernest Chausson; un autre poème du même recueil par M. Gustave Samazeuilh.

Au concours de littérature dramatique ouvert par *l'Union dramatique et philanthropique de Bruxelles*, c'est M. E. Henvaux, de Liége, qui a remporté le premier prix (1,000 francs et une médaille en or) pour sa comédie en quatre actes *Maucroix*. Le deuxième prix a été décerné à M. Armand Varlez, de Liége, pour une comédie en quatre actes intitulée *Saint-Plaix, homme de lettre;* le troisième à la comédie en trois actes *l'Évasion*, portant pour suscription « Lapsus Calami ». Enfin, une mention honorable, avec prime de 100 francs, a été accordée à la comédie-vaudeville *la Justice informe* (devise : « Des types! Pas de portraits! ».

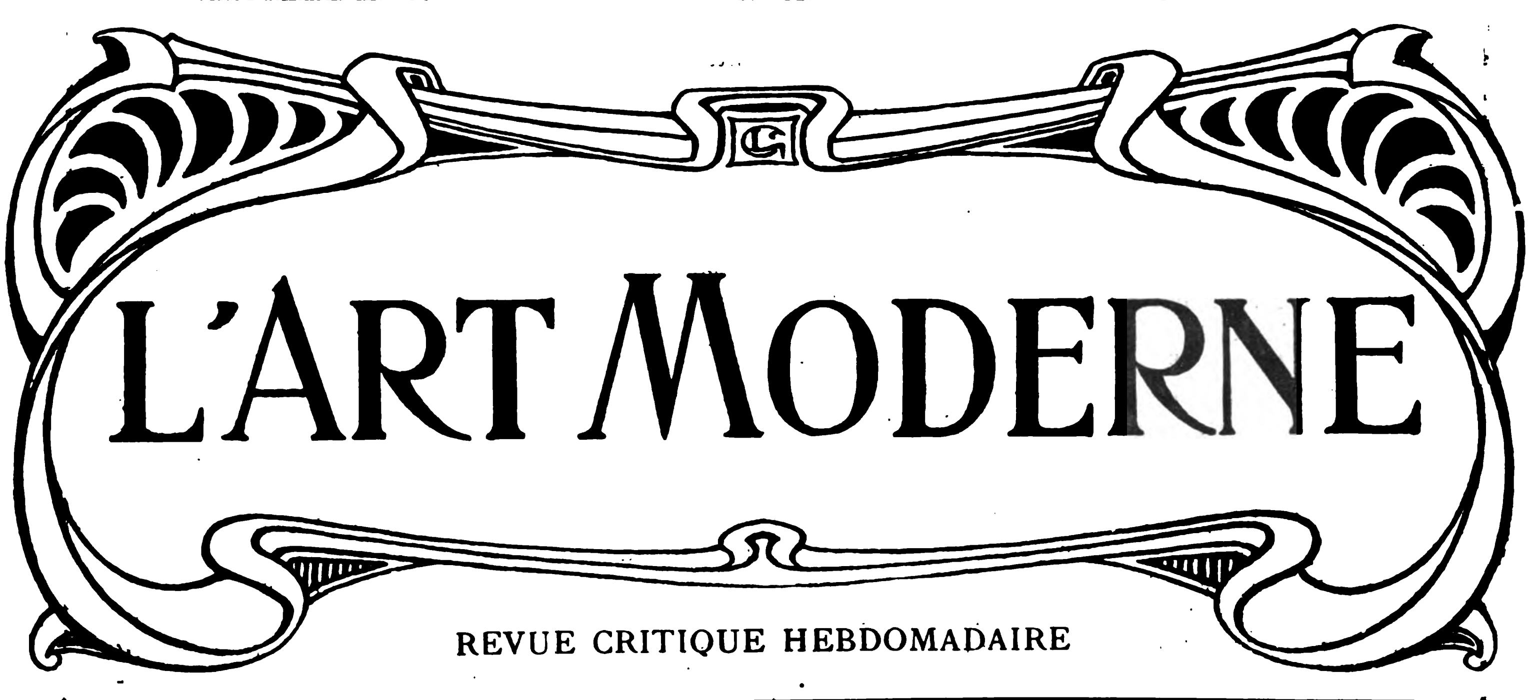
Le jury, composé de MM. H. Carton de Wiart, A. Mabille, Edm. Cattier, G. Eekhoud et C. Lemonnier, a eu à choisir parmi cinquante-cinq pièces.

Paraîtra incessamment chez l'éditeur Vromant, à Bruxelles : *L'Inconnu tragique*, par M. Georges Virrès, avec une couverture et vingt-cinq dessins de M. F. Beauck.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 41. 14 OCTOBRE 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LE SALON DE GAND (1)

S'il est aisé de discerner dans l'École belge du Paysage des tendances précises qui paraissent s'accentuer d'année en année, — la réaction à laquelle nous assistâmes naguère n'ayant été que temporaire, — il n'en est pas de même pour les compositions dans lesquelles intervient la figure humaine. Ici règnent l'incertitude et la confusion. Vers quels horizons cinglent nos galères? Suivront-elles l'esquif idéaliste de M. Delville? En est-il qu'attireront les terres de l'Allégorie habitées par M. Laurent? Le réalisme mystique de M. Levêque ouvrira-t-il à d'autres un abri? Rien ne semble, jusqu'ici, déterminer un mouvement vers l'une ou l'autre de ces expressions diverses d'un art qui s'efforce vainement de combiner avec la peinture la philosophie, la morale ou la sociologie.

L'*Homme-Dieu*, du premier de ces artistes, — je n'ose dire de ces peintres, car la peinture n'est point leur but, mais le moyen d'y atteindre, — étonne par ses dimensions, par l'enchevêtrement inusité des lignes, par les difficultés qu'offre la réalisation d'une pareille conception. Il étonne, mais il n'émeut point. L'œuvre est purement académique, artificielle et glacée. Elle témoigne d'un effort de volonté extraordinaire, d'un talent incontestable, mais n'inspire que le regret d'un labeur stérile. L'allégorie de M. Lambert : *Les Arts et la Paix, qui embellissent la vie, valent mieux que la gloire brutale des armes*, doit être également classée parmi les tentatives malheureuses. La disproportion des figures, la gaucherie du dessin, le manque d'unité et d'équilibre sont trop flagrants pour qu'il soit possible d'accueillir l'œuvre favorablement. Chez M. Levêque, la vulgarité du coloris et la lourdeur de l'exécution choquent dans des tableaux que recommanderaient à l'attention certaines qualités de dessin et de composition. *La Meuse et ses affluents*, analysée lors du Salon de Paris, et un triptyque intitulé *Les Mages* forment un ensemble d'œuvres qui atteste, tout au moins, un labeur opiniâtre et persévérant.

A côté de ces morceaux de résistance, d'autres, plus

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

légers, requièrent l'attention. Ce sont les études d'émigrants russes, à l'huile et au pastel, de M. Hageman; les impressions de nuit, de solitude et de silence de M. René Gevers; une aimable composition intitulée *Secrets*, par Mme M. Salkin, qui fait à Gand un début heureux; *le Carillon*, déjà vu à Bruxelles, de M. René De Man; une *Serre d'azalées* de Mlle Marcotte (qu'imitent sans vergogne M F. Mortelmans et Mlle Hanappe); des *Reines-Marguerites* de M. G.-M. Stevens; un *Intérieur* de M. Pirenne; des dessins, pastels et aquarelles de MM. A. Danse, Rassenfosse, G. Le Brun, Stacquet, Cassiers, Seydel, Le Roux, E. Delaunois, R. De Saegher, F. Baes, Mme Clara Voortman; d'excellentes gravures de MM. Ch. Bernier (qui a merveilleusement traduit la physionomie expressive d'Émile Verhaeren), Omer Coppens et Henry Meunier, — ce dernier en très grands progrès: son *Orage* (Ardenne) a un caractère superbe.

Tel est, réduit à ses éléments essentiels, l'aspect du groupe belge au Salon de Gand. Certes, celui-ci ne donne-t-il de notre école de peinture qu'une idée incomplète. Plusieurs de nos peintres les plus significatifs n'y sont pas représentés. MM. A.-J. Heymans, X. Mellery, E. Smits, Ch. Hermans, A. Struys, A. Baertsoen, J. Delvin, F. Courtens, G. Lemmen, F. Khnopff, F. Charlet, entre autres, se sont abstenus. Mais on ne pourrait, sans injustice, en faire un grief aux organisateurs, qui ne se sont épargné ni peines ni démarches pour donner à l'exposition toute la variété et l'intérêt possibles. Si celle-ci ne réunit qu'un petit nombre d'œuvres définitives, l'heureux éclectisme qui a présidé aux admissions a permis aux artistes de toutes les tendances, à ceux même que repoussaient naguère avec obstination les jurys, de soumettre, dans les meilleures conditions de placement et d'éclairage, leurs travaux au jugement de la critique. Et c'est tant mieux!

* * *

Le Comité mérite aussi d'être loué pour la généreuse et large hospitalité qu'il a accordée aux artistes étrangers. Rien n'est plus favorable au développement de l'art que ces occasions données à nos peintres de s'initier à l'évolution de la peinture contemporaine. Quel puissant attrait, sans cesse renouvelé, que les tentatives nouvelles qui surgissent de toutes parts, l'éclosion de personnalités ignorées, la divulgation de techniques inédites! A cet égard, l'enseignement du Salon de Gand est précieux. La France et l'Angleterre surtout y apportent un contingent des plus importants. On y peut démêler, dans l'une et l'autre nation, les caractéristiques de l'heure présente.

Pour un Jules Lefebvre, dernier refuge de l'académisme en déroute, combien de peintres indépendants qui ne relèvent que de leur tempérament individuel! On rencontre, ça et là, de lumineux Guillaumin, d'expressifs et délicats Lebasque, de délicieux Guérin, des Maufra, des d'Espagnat, des Morisset, un très décoratif Auburtin, d'éclatants Brugnot rapportés d'un fructueux séjour en Espagne.

Le « Champ-de-Mars » est d'ailleurs représenté par tous ses chefs de file. Voici Roll (*Après la douleur*, *Tristesse*, *Calvaire*), Cottet, dont nous avons signalé l'importante contribution, Ménard et ses sites classiques, Dauchez, Jacques Blanche, Thaulow, Aman-Jean, Prinet, les Duhem, Adrien Demont, G. Desvallières, Hochard, dont les types provinciaux sont silhouettés avec une âpreté corrosive qui fait songer un peu trop parfois à Daumier. Plus loin, une jolie *Scène familiale* vendéenne et un fantastique *Braconnier* de Milcendeau, une douce impression nocturne, *la Table au jardin*, de Le Sidaner; un nu élégant d'Ernest Laurent.

Du côté « Champs-Élysées », les envois notables sont quelques-unes des études d'Henri Martin pour sa décoration du Capitole de Toulouse, *le Jeune paysan* de M. Adler, *la Manucure* et *la Femme qui passe* de M. Caro-Delvaille, peintre au talent surfait qui paraît devoir demeurer jusqu'à la fin de sa carrière le « Peintre de *la Manucure* », son premier (et d'ailleurs contestable) succès. Ainsi Paladilhe, jadis, fut et resta l'« Auteur de la *Mandolinata* »...

* * *

Visiblement, l'Angleterre retarde, en ce sens qu'elle se mire avec complaisance dans les musées au lieu de renouveler ses formules esthétiques en les appropriant à la vie, aux idées et à la sensibilité d'aujourd'hui. Ses peintres n'échappent guère au poids des traditions. Il en est parmi eux dont le talent est incontestable, tels MM. Lavery, Austen Brown, Brangwyn (ah! les superbes eaux-fortes!), Francis Howard, Hornel (*Idylle printanière*, cloisonnée comme un vitrail), Thomas Grovenor, E.-A. Walton, B. Priestman, A. Hayward, F.-H. Newberry, C.-H. Shannon, H. Muhrman, etc., qui, dans la figure ou le paysage, ont une distinction, une eurythmie, une aristocratie supérieures, avec d'évidentes qualités de métier. Mais leur art plonge dans le passé et n'apporte aucune sensation nouvelle. Il en est de même du charmant animalier Georges Pirie, de M. W.-L. Bruckman, — dont la rustique idylle aux tons assourdis et harmonieux combine avec la saveur d'un Pieter de Hooch l'intimité d'un Millet, — de M. Withers, au style désuet, d'une précision évocative qui rappelle Henri De Braekeleer, de Mme Dods-Withers, de MM. A.-D. Peppercorn et W. Rothenstein, tous trois tragiques et émouvants, de M. J. Paterson, visiblement influencé par le paysagiste Stevenson.

Pour trouver une expression plus personnelle et plus neuve, arrêtez-vous devant la *Marine à Brighton* et *la Fille du jardinier*, délicieuses symphonies en tons clairs de M. Charles Gonder, que suit de très près, — de trop près peut-être, — M. Stephen Haweis, l'un et l'autre épris des grâces élégantes du XVIIIe siècle français, et aussi devant les jolies marines de MM. W. Hamilton et E. Dekkert ou l'*Intérieur* de M. A. Hazledine.

Parmi les peintres américains, je citerai comme particulièrement dignes d'intérêt MM. J.-M. Morrice (*Effet de neige à Québec*), R. Monks (*paysages de Flandre*), C.-C. Cooper (*Une gare à Philadelphie*), et A. Robinson, dont les pastels d'Italie ont de l'éclat et de la fermeté.

L'apport hollandais est, cette fois, à peu près nul. Seuls se signalent à l'attention MM. E. Boonen, dont un paysage zélandais rappelle, par l'audace du coloris, les puissantes peintures de Vincent Van Gogh et A. Feudel, qui exprime avec émotion la beauté du paysage nocturne.

En revanche, l'Allemagne a délégué quelques-uns des peintres qui s'efforcent de rénover les formules dans lesquelles s'attarde une nation dont l'industrie et le militarisme entravent l'essor artistique : F. Borchardt (*Salomé* et *Dimanche en Bavière*), Ludwig Dill, A. Hoelzel, Leistikow, G. Sauter, — qui côtoie à la fois Velasquez et Whistler, — et Mlle Dora Hitz, dont la grande toile *La Cueillette des cerises* attire l'attention par la violence des oppositions, la véhémence des mouvements et l'emportement endiablé de l'exécution.

Deux peintres espagnols : MM. Monell-Monturiol et G. Bilbao complètent, l'un par de caractéristiques figures de gitanes, l'autre par des scènes andalouses, la section étrangère du Salon. C'est peu, sans doute, mais ces envois, tous deux intéressants, accentuent le caractère international que, très libéralement, les organisateurs ont entendu donner à l'exposition et qui est son principal intérêt.

OCTAVE MAUS

CAMILLE MAUCLAIR

M. Camille Mauclair réalise pour moi le type même, le type supérieur de l'idéologue. Il n'a pas d'idées : car avoir des idées, c'est, proprement, en adopter d'une façon tout arbitraire quelques-unes parmi la foule merveilleuse qui peuple l'univers intellectuel, des hauteurs du paradis de Platon aux chemins de notre vie moderne. Il appartient, tout vivant, aux idées : ce qui est bien différent. Il leur est soumis, comme un prêtre aux symboles de son dogme. Il est leur parole ; et toute sa sensibilité d'artiste s'emploie à les servir et à les parer de beauté. Cette attitude, et j'aimerais mieux dire cette fonction, est tout à fait intéressante et noble, mais on ne la comprend guère et il faudra pas mal de temps encore au public pour saisir la différence qu'il y a entre la production abondante d'un chroniqueur même très intelligent (supposons que la race existe) et son œuvre à lui, abondante également, mais d'une inspiration tout opposée.

Les idées ne peuvent être comprises, dans la totale complexité de leurs rapports, que par quelqu'un d'assez perspicace pour abdiquer devant elles, et d'avance, la prétention de les diriger. Alors seulement elles livrent leur secret et, n'ayant pas voulu être leur maître, on les possède. Appelons *l'idéologue* ce quelqu'un-là, par opposition au *chroniqueur*, c'est-à-dire à celui pour qui les idées ne sont pas des choses vivantes et sacrées mais les muscades jolies, rondes, indifférentes et interchangeables d'une prestidigitation quotidienne, du jeu public d'un bâteleur : quelque talent qu'ait le charlatan, quelque culture qu'ait la foule. J'insiste surtout là-dessus, car le jeu peut être merveilleux.., sans cesser pour cela d'être un jeu.

Le chroniqueur n'a pas assez de respect envers les idées pour mépriser celles qui n'ont qu'une valeur de mode : il vénère également toutes les nations, et son scepticisme, au lieu d'être le résultat des méditations de la sagesse, n'est qu'une vaine parade, le masque de l'impuissance intellectuelle. L'idéologue, au contraire, est un observateur passionné des faits de la vie mentale que la puissance de son regard et la position de son existence lui permettent d'envisager : il les contemple venir de tous les points de l'horizon, il prévoit leurs conjonctions et leurs dissociations, et cela sans lassitude, tenu dans un constant éveil par la crainte qu'un changement survienne au spectacle, s'il se permettait une défaillance. Et ainsi il est toujours debout et toujours jeune.

Cet état d'esprit, extrêmement rare et très particulier, n'est pas plus celui du philosophe que celui du journaliste. Celui-ci ne voit que le moment et celui-là que l'éternel, mais l'idéologue aime à retrouver l'éternité des idées dans les formes du moment, de même d'ailleurs qu'il ne comprend l'éternel que paré d'éphémère. Le philosophe se fige dans l'abstrait et le journaliste se désarticule dans un décor d'apparences fragiles. Mais l'idéologue, entre eux deux, me paraît le sage. Il ne méprise pas le fait, où il reconnaît une idée transformée par la pratique ; en toute idée il retrouve la possibilité d'un événement, créateur d'une idée nouvelle ; et lorsque de cette génération continue il se fait l'historien, comme le témoin, il s'appelle l'Essayiste.

M. Camille Mauclair est un des premiers essayistes d'aujourd'hui. Il est même à peu près le seul, car je ne vois guère que lui qui respecte assez son métier de critique pour ne pas en faire une besogne de gazetier pressé et ignorant. Il s'est fait critique, parce que c'est la seule profession où l'on puisse faire de l'essayisme sans être trop remarqué, tandis que d'autres se font critiques avec, tout au plus, des âmes et des talents de reporters. La nuance est facile à saisir.

Il a aimé la sociologie, mais sans jamais admettre l'idéal exclusivement sentimental et pratique que la majorité attribuait à cette science où lui s'est obstiné à retrouver les éléments de l'idéologie générale. Les événements contemporains lui semblent liés entre eux et à ceux du passé par une chaîne indéfinie d'idées : l'abstraction inséparable du concret, et tout cela sans illogisme et sans discontinuité.

Son plus récent livre : *Trois crises de l'art actuel* (1) est une

(1) *Trois Crises de l'Art actuel*, par CAMILLE MAUCLAIR. Paris, Fasquelle, 1906.

preuve de plus de ce que peut une intelligence aussi souple, servie par une telle sympathie envers les formes de la vie moderne.

Au premier abord, on dirait que, reprenant le procédé cher aux chroniqueurs, il a réuni ensemble des morceaux de critique d'art, parus au hasard des revues; mais précisément ce n'est qu'une apparence. Il n'y a pas *ordre*, dans le sens logique et mécanique du mot, mais de souples vertèbres courent, invisibles, à travers ces fragments, et ils y distribuent la solidité et la cohésion. C'est ainsi que les chapitres sur Rodin et sur Carrière, les portraits de Rops, de Boldini ou de Laurens, et les six remarquables études intitulées : *Des Aspects*, ne prenant que comme prétextes les hommes ou les faits dont ils parlent, continuent l'exposition méthodique de quelques idées générales sur l'art moderne.

Il est assez amusant de savoir que quelques personnes ont accusé M. Camille Mauclair de contradiction ou même de palinodie, alors que, précisément, il s'ingéniait à s'expliquer davantage, à compléter ses déductions, à s'éclairer lui-même et à s'approfondir.

Depuis plus de dix ans, M. Camille Mauclair s'occupe ardemment de l'esthétique contemporaine, il la suit dans toute ses manifestations, et chacune de ces manifestations, il s'étudie à la rattacher à la grande tradition des Maîtres du Passé. Pour lui, toute œuvre (comme tout homme), consciemment ou non, est fille de quelque chose. Elle est, n'eût-elle que deux jours d'existence, classique déjà, à moins d'être nulle, ce qui interdit toute discussion et arrête toute enquête. Il a donc voulu voir dans notre art actuel aussi bien l'héritage indéniable du passé que le musée futur de nos successeurs. Cette simple idée, cette idée de rien du tout, cette idée indiscutable a cependant paru monstrueuse à beaucoup de gens et ils ont préféré, plutôt que de l'admettre, recourir aux hypothèses les moins aimables : comme supposer l'auteur épris de son temps par incompréhension des œuvres de jadis. Bizarre procédé!

Cependant l'esthéticien, poursuivant son travail, paraissait d'autant moins *moderniste* que les idées jadis soutenues avec l'âpreté des polémiques passaient peu à peu dans le domaine intellectuel courant. N'ayant plus à les défendre, il prit le temps de les exposer plus longuement. Et c'est alors qu'elles parurent ce qu'elles étaient en effet : la défense du classicisme éternel.

Le malentendu s'accentua de la façon la plus déterminée au moment du *Salon d'Automne*. A propos de lui, M. Camille Mauclair exprima certaines réserves, — et avec quelle réserve! On ne lui en tint nul compte et on ne voulut voir qu'une chose : c'est qu'il arrêtait l'essor des jeunes.

C'était exactement le contraire. Dans cet article appelé : *La Crise de la laideur en peinture*, l'auteur dissociait simplement quelques idées, et ce n'était pas commode, car on les avait embrouillées à plaisir. Mais enfin il n'est pas besoin d'être grand clerc pour comprendre que l'ingénuité et l'ignorance ne remplacent jamais le travail et le talent. M. Camille Mauclair s'étant diverti à penser tout haut cette énormité que tant d'autres exprimaient toutes portes closes, le soir, à des soupers d'amis, pensa être traité de rétrograde. Tant il est vrai que dix ans d'audace ne sauraient excuser la criminelle défaillance de discuter Cézanne et Matisse.

Et puisque le voilà passé rétrogradé, réjouissons-nous. Nous ne pourrons qu'apprécier davantage qu'il comprenne encore si bien par instants les décors et l'âme de la modernité. L'étude sur Boldini, la *Psychologie du bijou*, *Le Style de la Rue moderne*, *Le Besoin d'art du peuple* sont des morceaux d'une littérature étrangement intuitive, des essais admirables.

Mais ce qu'il y a de plus purement beau dans les *Trois crises de l'art actuel*, et ce qui durera le plus longtemps parce qu'indemne de tout alliage de polémique, ce sont des pages comme *la Mythologie scientifique et l'Art pictural futur* qui ouvre le livre, la pénétrante *Psychologie de la nature morte*, le subtil *Problème de la ressemblance*, et surtout ce poème exquis et charmant : *L'Ame de la Maison française*, où l'écrivain du *Mystère du Visage* se retrouve tout entier, avec la subtilité magnétique de sa vision et de son style :

« Doux rêve de France, qui sent bon les pommes du grenier! Maison française aux lignes simples et logiques, où le style et l'utile s'accordent avec charme, où il fait bon vivre, où des fleurs, des tableaux, des poteries, des étagères avec de jolis riens, trouvent toujours leur place parce que les murs sont nets et que la lumière entre joyeusement partout. Il a fallu des siècles de goût héréditaire, de grâce transmise, d'intelligence et de tact, pour créer cette simple maison, où tout prend un sens et que la pluie et le soleil trouvent toujours séduisante. Elle est un exemple délicieusement parfait de l'entente des proportions entre la vie et la pensée.

FRANCIS DE MIOMANDRE

A propos de quelques récents ouvrages sur la musique.

De jour en jour, le nombre et la valeur des ouvrages sur la musique qui se publient en France augmente. Il faudrait longuement insister sur le grand intérêt de livres comme — pour ne point nommer à nouveau ceux dont il fut déjà parlé dans l'*Art moderne* — le *Palestrina* (1) de MICHEL BRENET, qui jette de claires et diverses lumières sur tout ce qui a trait à la vie et à l'art du maître italien; le *Bach* (2) de M. ANDRÉ PIRRO, écrit avec autant de poésie que de sagesse, et qu'on souhaiterait deux et trois fois plus long, tant l'auteur s'y montre riche en idées sur son sujet; et *la Jeunesse d'un Romantique* (3) de M. BOSCHOT, un volume déjà célèbre grâce au singulier mérite qu'il a de substituer au Berlioz légendaire, dont on nous obsède, un Berlioz vrai, si amusant par surcroît! Et on ne doit point passer sous silence le gros et utile ouvrage studieusement rédigé, sur *les Neuf Symphonies de Beethoven* (4) par M. PRODHOMME.

Mais, faute de la place nécessaire pour parler en détail de tous ces livres, je crois devoir parler surtout d'une autre catégorie de travaux dont l'importance est capitale : ceux qui traitent de l'esthétique.

***

Cette science, base de toute critique utile, est encore, en ce qui concerne l'art des sons, étrangement incertaine. M. HELLOUIN, auteur d'un consciencieux *Essai de critique de la critique musicale* (4), le constate sans ambages : « Jamais, dit-il, l'esthétique musicale, par suite de la surabondance des notions... n'a été aussi flottante qu'aujourd'hui (p. 199) ». Je ne conçois pas du tout les rapports respectifs de l'esthétique et de la critique musicales de la même façon que l'auteur : « la première déterminant les caractères généraux du Beau musical, la seconde examinant si ces caractères se retrouvent dans les cas particuliers (p. 223) ». Je suis même convaincu que toutes les divergences, toutes les erreurs, et toutes les insuffisances de la critique musicale — qui est aujourd'hui très inférieure, en somme, et sauf de rares exceptions, aux

(1) Chez Alcan. (2) Chez Plon. (3) Chez Delagrave. (4) Chez Joanin.

autres critiques — proviennent de cette conception d'un Beau « normatif », comme le disait Wundt. Le Beau est créé par les œuvres d'art, et non autrement, et le devoir de la critique musicale, comme celui de toute critique, est de discerner dans toute œuvre d'art, non pas la présence ou l'absence de principes préétablis, mais l'existence des principes créés par cette œuvre, et dont la compréhension éclairera ladite œuvre tout en élargissant d'autant l'horizon du public à qui l'œuvre s'adresse.

L'esthétique musicale, à ce qu'il me semble, est, comme toute esthétique d'ailleurs, plutôt l'ensemble des résultats de l'observation que le fruit de spéculations abstraites ou de raisonnements; entendue ainsi, elle ne serait plus cette vaine science qui incite tant de gens à vouloir nier la force vive des œuvres nouvelles. Car il est un fait certain : c'est que les règles acquises de l'esthétique n'ont qu'une valeur didactique et pédagogique. Elle sont excellentes pour former le goût des artistes et du public, pour commenter et éclairer ce qui existe; mais le propre du génie étant justement d'étendre le domaine du Beau, ces règles, restrictivement comprises comme elles le sont presque toujours par la critique musicale, ne fournissent jamais un critérium adéquat des œuvres nouvelles.

La musique est certainement le seul art que la critique prétende aujourd'hui apprécier selon des règles *a priori* (1). Analyser les causes de ce phénomène anormal nous entraînerait trop loin. Mais le jour où, comme on le fait pour les œuvres plastiques, littéraires, etc., on s'accorderait à vouloir rechercher non ce qu'elle peut ou doit faire, mais uniquement ce qu'elle fait, on verra clairement combien on a compliqué, faussé comme à plaisir la question de l'appréciation esthétique des œuvres musicales. Et en même temps la critique se présentera comme moins arbitraire, comme plus aisément communicable, puisqu'elle se placera sur le terrain, non plus du raisonnement, mais de la constatation.

Le critique, alors, n'exercerait point « une magistrature » (ouv. cit., p. 236). Il n'aurait d'autorité qu'en raison de la clarté de ses vues et de sa manière de les exprimer. Son jugement ne sera communicable que par l'universalité des causes qui le motivent: par l'absence de parti pris, de faiblesses, d'étourderies, et grâce à cette faculté spéciale d'analyse qui est le propre de tout véritable commentateur des œuvres d'art; mais, au moins, il sera communicable dans toute la mesure où il sera conforme à ces conditions, sans que soit nécessaire, entre le critique et le lecteur, un accord préalable sur telle ou telle norme *a priori* de l'art musical.

Mais, expérimentale ou normative, l'esthétique, et avec elle la critique, restera « flottante » aussi longtemps que tous les concepts sur quoi elle est basée, tous les termes qu'elle emploie pour exprimer ceux-ci, resteront comme aujourd'hui mal définis et variables selon les écrivains. Chacun a pu constater combien sont, non point différents, mais contradictoires les termes qu'emploient, pour parler d'une même œuvre, des critiques même de culture et de niveaux équivalents. Par exemple, l'un dira que telle musique est originale, et l'autre qu'elle ne l'est point; l'un, qu'elle est superficielle, l'autre qu'elle est profonde, etc... Ces bizarreries, très fréquentes, sont toujours la preuve que les critiques emploient de tels termes avec des sens divers, ou bien, ce qui est plus grave, sans signification définie, pour étiqueter leurs opinions. En de pareils cas, lesdits termes n'ont donc point de valeur critique.

J'aurais voulu voir M. Hellouin insister sur cette question, d'autant plus qu'il est amené à formuler, tout à fait épisodiquement (p. 260), la règle pratique qui permettrait de remédier, le plus simplement du monde, au « flottement » de l'esthétique musicale dans toute la mesure où celle-ci est indépendante du goût personnel : « Un signe établi dans une condition donnée ne peut avoir qu'un sens, et un sens immuable ». Il faut donc, après s'être assuré que les signes, les mots qu'on emploie signifient quelque chose de précis, préciser ce qu'ils signifient; autrement dit, chercher à constater s'ils contiennent une part de vérité irréductible, indépendante de toute manière de voir particulière, et ne les employer que selon le sens fixe qu'on pourra s'accorder à leur reconnaître. Ce dépouillement des concepts, cet accord sur l'emploi des signes, me semble être, en pratique, le seul moyen de faire le départ entre ce qui, dans l'esthétique, est « objectif », et ce qui est « subjectif »; et c'est là, je crois, le véritable but que devraient se proposer ceux qui veulent éclairer, par leurs écrits, notre intelligence du beau musical. La tâche est ardue, et peut réserver bien des surprises; mais, forcément, elle aboutira à libérer la critique de bien des équivoques, à la purger de bien des trompe-l'œil. Ce serait déjà un résultat appréciable!

(1) J'entends, non point tous les critiques, mais la majorité d'entre ceux-ci.

***

En disant, plus haut, ce que je pense des règles *a priori* en matière d'esthétique, je me trouve avoir exprimé mon opinion presque entière sur les très abstrus *Éléments de l'esthétique musicale* de M. Riemann (1). L'auteur se propose de glorifier « la musique pure, celle qui ne veut rien représenter d'autre que ce qu'elle est en soi et pour soi », ce qui est déjà un grave et contestable postulat. Pour le faire, il étudie les divers éléments de la musique : intonation, timbre, dynamique, agogique, rythme, motifs, développement, etc., à l'état de possibilités, c'est-à-dire, d'une façon absolue et non pas tels qu'ils apparaissent dans les œuvres réalisées. Il le fait selon ses théories particulières, qu'il ne saurait être question de discuter ainsi. Après quoi il conclut, par toute une série de nouveaux postulats, que « la musique pure a secoué les liens qui l'unissaient à la poésie et à la danse, qu'elle est parvenue de la sorte à la liberté complète dans le déploiement de ses ressources, et que, pour cette raison même, elle occupe parmi les différentes catégories de musique le degré le plus élevé » soit encore un postulat.

C'était d'ailleurs le seul procédé de conclusion possible à une pareille série de considérations sur les éléments matériels de l'œuvre envisagés indépendamment de la façon dont le génie, seul créateur de l'œuvre et de la beauté, s'en empare pour les plier à ses besoins (2). Et quand bien même le travail de M. Riemann contiendrait, déduites de l'étude des œuvres qui existent déjà, toutes les vérités relatives à ces œuvres, on n'en peut tirer, relativement aux œuvres futures, qu'un seul principe : ces œuvres devront être conçues selon je ne sais combien de règles fixes (3).

Mais l'art entier dément une telle façon de voir : le concept de beauté n'est jamais réductible à une formule unique, ni à un ensemble de formules (4). Il n'y a point en art des hiérarchies seulement, mais surtout des espèces. Chaque jour voit naître des œuvres qui nous enseignent un nouvel aspect de la beauté. Ce serait une erreur fondamentale de prétendre apprécier cet aspect uniquement en considérant quels points communs il offre avec les aspects déjà connus : il peut être excellent surtout par ce qu'il contient d'inusité. Plutôt que de vouloir restreindre notre conception du Beau, l'esthétique doit s'efforcer d'assouplir, d'agrandir, de rendre indépendante notre sensibilité, en nous enseignant à observer et à ne point ériger en principes nos habitudes. Alors nous serons d'autant plus libres, d'autant plus capables de nous ouvrir aux chefs-d'œuvre nouveaux.

***

Un pressant appel vers cette libération si nécessaire se dégage de la très sagace thèse esthétique qui vient de valoir à M. Jules Écorcheville le grade de docteur-ès-lettres (4). L'auteur, après

(1) Chez F. Alcan.

(2) Ceci laisse intacte, entre beaucoup d'autres, la question de savoir comment l'esthétique différencie une œuvre de génie de celle automatiquement construite, selon les formules, par un médiocre. Sera-ce par intuition? Mais alors, l'esthétique subjective, individuelle, dont ceci affirme l'excellence, juge en dernier ressort. Et elle n'a vraiment que faire de postulats purement théoriques. M. Riemann confond irrémissiblement l'esthétique et la pédagogie.

(3) En Allemagne même, on tend aujourd'hui vers une esthétique musicale moins dogmatique, moins artificielle. — Voir le tome III de la *Kunstlehre* de Gietmann et Sörensen. Fribourg-en-B., 1900.

(4) *De Lulli à Rameau : l'Esthétique musicale.* Chez L.-M. Fortin.

avoir étudié ce que l'on pensa, ce que l'on dit et ce que l'on écrivit sur la musique depuis 1687, époque de la mort de Lulli, jusqu'en 1732 où fut représenté pour la première fois *Hippolyte et Aricie* (et ces deux dates délimitent une active période de fermentation musicale), conclut à l'incapacité à peu près absolue du rationalisme esthétique en face du phénomène musical.

Voilà de sages paroles, et conformes au plus haut idéal d'art que nous puissions avoir : il est insensé de vouloir raisonner la beauté. Une seule chose est possible à l'esprit humain, c'est de l'observer et d'en dégager, sans y rien ajouter comme sans rien en omettre, la leçon éternelle.

M.-D. Calvocoressi

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

MANON (1re reprise).

Ah! si l'on ne connaissait M. Massenet, homme de théâtre, que par *Manon!...* Œuvre sans réelle puissance, certes, mais combien traitée avec goût, avec finesse, avec esprit! Et combien elle est pittoresquement et psychologiquement vraie dans ses épisodes de pure comédie musicale, et surtout dans ses passages en style de « pastiche »!... Seules, les parties dramatiques proprement dites de la partition font entrevoir, — par leur instrumentation pâteuse, par leurs progressions artificielles et par leurs tendances à une continuelle pâmoison dans les scènes d'amour, — les langueurs malsaines, le lymphatisme impuissant et l'atmosphère de volupté vicieuse répandus dans presque toutes les autres pièces du trop fécond compositeur qu'est M. Massenet.

Manon reçoit à la Monnaie une interprétation soignée dans les détails. Il est à regretter que le rôle principal soit rendu sans caractère par Mme Alda qui, assurément, fait tout ce qu'elle peut, mais ne parvient guère à rendre vivant et émouvant le personnage si typique de Manon. Il en est de même de M. Blancard, dont la belle voix et l'articulation nette n'excusent pas l'allure de « bravoure » provinciale et fausse qu'il donne au père des Grieux. Les autres interprètes sont bons : M. David est noble et vrai dans le rôle du chevalier des Grieux, M. Decléry est un Lescaut désinvolte et bonhomme sans charge, M. Bourbon est le Brétigny sobre et distingué que l'on attend, et M. Caisso, sans voix, type avec art le candidat au gâtisme qu'est le vieux Guillot de Morfontaine.

Ch. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

La pièce de M. Jean Jullien, les *Plumes du geai*, représentée en ce moment à l'Alcazar, a été une déception générale. L'histoire de ce milliardaire qui s'ennuie et qui, pour se désennuyer, va demander incognito une assiette de soupe à son encaisseur, est d'une bouffonnerie que le sérieux de l'auteur ne fait qu'aggraver. Qui ne devine que l'encaisseur a une fille, ou du moins une nièce, dont le millionnaire tombera amoureux? Mais la jeune fille, qui a lu des brochures libertaires, a la haine de l'argent : elle refuse de devenir la femme de son richissime soupirant. Celui-ci, désespéré, ne parle de rien moins que de se suicider, quand il a la bonne idée de proposer à la jeune fille de revenir sur son refus s'il lui promet de restituer sa fortune aux pauvres. Elle accepte, naturellement, et le rideau n'attendait que ce dénouement pour tomber.

On conviendra que cette pièce est d'une naïveté qui dépasse les bornes. L'intrigue est invraisemblable et les caractères sont faux. Et la soirée, vraiment, eût été bien ennuyeuse et bien terne si quelques scènes, de ci de-là, n'avaient quelque peu racheté la médiocrité de l'ensemble et si la nouvelle troupe de l'Alcazar, Mlle Maud Amy, MM. Laumonnier et Classis en tête, n'avait dépensé, au cours de la représentation, un talent précieux.

Au Parc, après la tournée de Feraudy, très brillante, très fructueuse, nous avons eu *l'Espionne* de Sardou, machine compliquée où l'habileté de l'auteur de tant de drames savamment construits, semble quelque peu en défaut. Il paraît qu'il y a encore des gens qui estiment que c'est là le vrai théâtre... Mais il ne faut contrarier aucun goût.

La première matinée littéraire de la saison a eu lieu jeudi dernier. C'était M. Paul André qui officiait derrière l'obligatoire verre d'eau. Il a parlé très agréablement du théâtre poétique en Belgique. Puis la troupe du Parc, augmentée de plusieurs bonnes recrues, a interprété fort bien, à son ordinaire : *Le Voile* de Rodenbach, célèbre et presque inconnu, pièce agaçante, périlleuse et pourtant pleine de beautés; *l'Étincelle,* d'un débutant qui n'est plus de première jeunesse, un M. Forgeois, que M. Reding a découvert : sa comédie n'est qu'un marivaudage sans grande nouveauté, où l'on relève quelques jolis couplets; et la pièce de M. Crommelynck, créée au Parc l'an dernier : *Nous n'irons plus au bois*, que l'on a vue ou revue avec plaisir. La salle était garnie de fraîches toilettes et de gracieux sourires. Les critiques eux-mêmes paraissaient bien disposés. Beaucoup de nos poètes, et notamment Émile Verhaeren, étaient venus applaudir leurs confrères. Et la matinée eût été vraiment charmante si nous n'avions pas tous été hantés par l'idée de la maladie de Van Lerberghe, terrassé, au milieu du chemin de la vie, en plein travail, en plein bonheur de vivre, par l'effroyable parésie. Je l'avais vu le matin même : il m'avait à peine reconnu. Et ce n'était pas sans un serrement de cœur que je prêtais l'oreille aux vers de Rodenbach et des deux autres auteurs joués à cette représentation, en pensant à la situation pénible de celui qui en a écrit de si beaux!

G. R.

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition populaire des Beaux-Arts dont l'Université populaire de Frameries a pris l'initiative sera ouverte du 20 octobre au 2 novembre. Elle réunira un choix de tableaux, sculptures, eaux-fortes, pastels, affiches, lithographies et estampes dus à MM. Ch. Bernier, Émile Claus, H.-E. Cross, Walter Crane, Degouves de Nuncques, Auguste Donnay, Alfred Delaunois, Henry De Groux, A. Danse, feu Henri Evenepoel, James Ensor, Émile Fabry, Léon Fréderic, Franz Hens, A.-J. Heymans, Hermann-Paul, E. Laermans, Le Sidaner, Lebasque, Georges Le Brun, M. Luce, M. Melsen, G. Morren, Montald, Merckaert, Maréchal, feu Constantin Meunier, feu Camille Pissarro, A. Rassenfosse, Dario de Regoyos, Signac, Steinlen, Jakob Smits, Mlle Yvonne Serruys, MM. Vallotton, feu Isidore Verheyden, Van Rysselberghe, Van Biesbroeck, Charles Samuel, Charles Vanderstappen, Willette.

Des causeries explicatives seront données sur l'exposition et l'art en général.

Diverses difficultés ayant surgi au sujet de l'engagement de Mme Georgette Leblanc et de M. Edmond Clément, qui devaient créer à Bruxelles les rôles principaux de *Pelléas et Mélisande*, la direction du théâtre de la Monnaie vient d'engager, pour interpréter le drame de MM. Maeterlinck et Debussy, Mlle Mary Garden, qui créa avec une rare autorité le rôle de Mélisande à l'Opéra-Comique. Elle a confié celui de Pelléas à M. Georges Petit, un brillant lauréat du Conservatoire de Paris. Les autres rôles ont été ainsi distribués : Golaud, M. Bourbon; Arkel, M. Artus; Geneviève, Mlle Bourgeois; le petit Yniold, Mlle Das; le Médecin, M. Danlée.

Pelléas et Mélisande sera représenté dans le courant de janvier. Les premières nouveautés de la saison seront *Madame Chrysanthème* de M. André Messager, *la Prise de Troie* et *les Troyens* de Berlioz, actuellement en répétitions. On prépare en même temps une reprise d'*Orphée*, avec Mme Croisa dans le rôle d'Orphée et Mme Magne dans celui d'Eurydice.

C'est jeudi prochain que sera inaugurée la saison d'hiver du théâtre Molière. On jouera le *Voyage en Chine* de Bazin. La première des cinq matinées classiques est fixée au jeudi 15 novembre. Au programme : *les Mousquetaires de la Reine*, qui seront joués en outre les 22 et 29. Suivront : les 6, 13 et 20 décembre, *le Domino noir*; les 3, 10 et 17 janvier, *le Caïd* et *les Rendez-vous*

bourgeois; les 24 janvier, 14 et 21 février, *le Pré-aux-Clercs;* les 28 février, 7 et 14 mars, *Fra Diavolo.* Le bureau de location est ouvert.

Un des diplômes d'honneur à l'Exposition de Milan vient d'être attribué à Mlle Juliette La Bruyère pour ses belles reliures d'art, d'un talent si inventif et si personnel.

C'est par deux séances de chant et de récitation données par Mme Marie Brema et sa fille, Miss Tita Brand, les 25 et 26 octobre, à la Grande Harmonie, que débutera la saison des concerts. Viendront ensuite, dans la même salle, le 29 octobre, un récital de violoncelle par M. Georges Pitsch; le 6 novembre, un récital de piano par M. Ludovic Breitner; le 9 novembre, un concert avec orchestre par le violoncelliste Jean Jacobs, de Liége. Puis successivement, une série de séances par Mme Charlotte Lormont, cantatrice; M. Jean ten Have, violoniste; Mlle Wanda de Zarembska, pianiste; Mme Clotilde Kleeberg, etc.

La Société des Concerts Ysaye vient de publier le programme des auditions qu'elle donnera au cours de la saison d'hiver 1906-1907. Ainsi que nous l'avons annoncé, les six concerts d'abonnement et les répétitions générales publiques auront lieu au théâtre de l'Alhambra les 27-28 octobre, 24-25 novembre, 15-16 décembre, 19-20 janvier, 16-17 février et 16-17 mars, avec le concours assuré, comme solistes, de Mme Hermine Bosetti (du Théâtre-Royal de Munich) et de M. Ernest Van Dyck; de MM. Raoul Pugno, Emile Sauer et Mark Hambourg, pianistes; Fritz Kreisler, Eugène Ysaye et Mathieu Crickboom, violonistes, et de M. Jean Gérardy, violoncelliste.

Les programmes de la saison dernière ayant été, à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des concerts, presque exclusivement consacrés aux œuvres d'auteurs belges, ceux de la saison qui s'ouvre seront surtout classiques. On entendra notamment l'un des *Concertos brandebourgeois* de Bach; la Septième et la Neuvième symphonies de Beethoven, les ouvertures d'*Egmont* et de *Coriolan* du même maître; la symphonie *Jupiter* et le concerto pour piano en *la* de Mozart; *le Songe d'une nuit d'été* et l'ouverture des *Hébrides* de Mendelssohn; la *Symphonie inachevée* de Schubert; le concerto de Schumann pour violoncelle. Parmi les œuvres modernes que M. Eugène Ysaye compte mettre à l'étude, citons: le *Jour d'été à la montagne* de Vincent d'Indy, la symphonie n° IX d'Antoine Bruckner, la Danse de *Salomé* et le *Thyl Uylenspiegel* de Richard Strauss, le concerto pour violon de Brahms, les *Variations* de Joachim, le 2me concerto pour piano de Rachmaninoff, le final de la *Suite wallonne* de Théo Ysaye et un *Poème symphonique* de Biarent.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel.

La *Scola Musicæ* (90, rue Gallait, Bruxelles), vient d'ouvrir un cours d'Histoire et d'Esthétique musicales, donné tous les dimanches matins, à 10 h. 1/2, par M. Arthur Hubens, professeur à l'Extension universitaire. Ce cours, divisé en trente leçons, a été inauguré dimanche dernier.

MM. Émile Bosquet et Émile Chaumont donneront dans la salle de la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, les 5 et 19 novembre et le 3 décembre, trois séances de sonates consacrées aux chefs-d'œuvres de Bach, Mozart, Brahms, Schumann, G. Fauré, Vincent d'Indy et G. Lekeu.

M. Émile Bosquet donnera deux récitals de piano à Amsterdam, au Concertgebouw, les 20 et 23 octobre.

La Société des Nouveaux Concerts d'Anvers annonce cinq concerts d'abonnement, fixés aux 19 novembre (chef d'orchestre: A. Nikisch; soliste: Ernst Krauss), 17 décembre (L. Mortelmans; E. von Dohnanyi), 18 février (L. Mortelmans; F. Kreisler), 25 mars (F. Weingartner; Mlle H. Staegemann) et 9 avril (G. Marty). S'adresser pour les abonnements à M. Huffmann, trésorier des Nouveaux Concerts, 8, rue du Marcgrave, *avant le 27 octobre.*

Le Carillon ouvre un concours international de composition musicale (2,500 francs de prix). Les épreuves portent sur des œuvres d'orchestre symphonique, d'harmonie et de fanfare. Le règlement sera envoyé sans frais à toute personne qui en fera la demande à M. Emile Strauwen, rue Albert, 41, Bruxelles-Nord.

Pour célébrer le troisième centenaire de sa fondation, la ville de Mannheim organise, sous le haut patronage de S. A. R. le Grand Duc de Bade, une exposition internationale d'art qui aura lieu de mai à Octobre 1907 dans un palais nouvellement construit et qui sera spécialement affecté à des expositions temporaires, ainsi qu'un Musée des Beaux-Arts. L'exposition, limitée aux artistes spécialement invités par le Comité, offrira un résumé du mouvement artistique contemporain en Allemagne et à l'étranger. Dès à présent, le Comité dispose de 400,000 francs pour les acquisitions destinées au Musée.

M. R. A. Meyer, lecteur à la Sorbonne, 45, rue d'Ulm, à Paris, est chargé de l'organisation des sections française et belge.

De Paris:

Le Salon d'Automne, qui vient de s'ouvrir et dont parlera prochainement notre collaborateur André Fontainas, a inauguré vendredi dernier la série de ses concerts. Programme superbe, exclusivement consacré à César Franck, dont le quatuor à cordes, le quintette et des mélodies ont trouvé en MM. Parent, Loiseau, Vieux, Fournier, Mlle Marthe Dron et Mme Mellot-Joubert des interprètes excellents. Cette magnifique séance fait bien augurer des suivantes, qui se succéderont le mardi et le vendredi jusqu'à la clôture du Salon.

M. Vincent d'Indy vient d'achever une œuvre symphonique intitulée *Souvenirs*, dont le thème principal, emprunté au *Poème des Montagnes* pour piano qu'il écrivit il y a une vingtaine d'années, est paraphrasé au moyen d'éléments mélodiques nouveaux. Cette composition, l'une des plus importantes et peut-être la plus émouvante des œuvres orchestrales de M. d'Indy, sera jouée à Paris à la fin de la saison.

M. J. De Praetere, directeur du Musée des Arts décoratifs de Zurich, organise pour l'hiver une série de conférences sur l'architecture et la décoration des habitations modernes. Elles seront faites successivement par MM. H. Muthesius (Berlin, H. Van de Velde (Weimar), G. Lasius (Zurich), H. C. Bär (Zurich) et P. Ganz (Bâle).



Maison Félix MOMMEN & Co, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES
Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc., etc.

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie
16, rue du Musée, BRUXELLES.

Vient de paraître :

ALFRED STEVENS
ET SON ŒUVRE

PAR CAMILLE LEMONNIER

Ouvrage de grand luxe, de format in-folio (36 × 48 cm.) contenant 42 admirables planches hors texte, dont 41 d'après ses tableaux, pastels et dessins, tirées en héliotypie, sur presse à bras, et une eau-forte tirée en taille-douce. Tirage limité à 350 exemplaires numérotés, reliés en emboîtage ou en portefeuille. — **Prix : 80 francs**

INSTRUMENTS DE CONCERTS ET DE SALONS

PIANOS J. OOR

Diplômes d'Honneur et Médailles d'or à toutes les Expositions

PHONOLA appareil merveilleux, s'adaptant à tous pianos et permettant à chacun de jouer en virtuose avec nuances et sentiment.

BRUXELLES, 83, RUE NEUVE

E. DEMAN, Libraire-Éditeur

14, rue de la Chancellerie, à Bruxelles

ŒUVRES de MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS de l'ISLE ADAM
Constantin MEUNIER, Félicien ROPS, etc.

Bulletins périodiques d'ouvrages rares et précieux en vente aux prix marqués.

Catalogue envoyé gratuitement sur demande.

Direction de ventes publiques de livres et estampes. Expertises.

Fabrique de cadres pour tableaux.

Ch. XHROUET

192, rue Royale, Bruxelles

Cadres de tous styles et d'après dessin pour tableaux aquarelles, pastels, etc.

LE PLUS GRAND CHOIX DU PAYS

PRIX MODÉRÉS

L'ERMITAGE

Revue mensuelle de littérature et d'art

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS

Directeur : ÉDOUARD DUCOTÉ
Comité de rédaction : RÉMY DE GOURMONT, ANDRÉ GIDE
Secrétaire : CHARLES VERRIER

Bureaux : 38, rue de Sèvres, Paris (VIIe).

Abonnement :
France, 10 francs par an; Union postale, 12 francs.

Exploitation de Brevets belges. — **M. T. Danquard,** titulaire du **Brevet belge** n° 178744 du 2 août 1904 pour : **pianos actionnés à la main et mécaniquement,** désire négocier la vente de son privilège ou la concession de licences d'exploitation. Pour renseignements s'adresser à M. Norbert Stocq, office de brevets d'invention, 121, chaussée d'Ixelles, Bruxelles.

VILLÉGIATURE *incomparablement recommandable dans le coin le plus joli, le plus sain, le plus pictural de Belgique :*

HOUFFALIZE, Hôtel des Postes et du Luxembourg.

• Installation pittoresque et confortable, joli jardin, lawn-tennis, grandes salles de réunion, cuisine des plus soignées.

Houffalize peut répondre aux exigences artistiques et mondaines. Le printemps et l'automne y réunissent des peintres de talent, attirés par le charme des mystérieuses vallées, émus par la majesté des grands horizons aux belles teintes sévères.

A l'époque des vacances on y rencontre une société choisie qui contribue à rendre agréable la vie à la campagne.

Pension pour séjour de plus de huit jours depuis 6 francs et 6 fr. 50 par jour.

Arrangements mensuels en dehors de la saison.

La villa appartenant à Madame S., située avenue Vanderaeye, 82, à Uccle, construite par Henry Van de Velde, est à vendre. Visible les jeudis de 2 à 6 heures.

Le Courrier musical

Directeur : M. Albert DIOT

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois.

Rédaction et Administration : 29, rue Tronchet, Paris.

ABONNEMENTS : France, 12 francs l'an; Étranger, 15 francs.

Dépôt pour la Belgique chez MM. Breitkopf et Hærtel, Bruxelles.

DEMANDEZ CHEZ TOUS LES PAPETIERS

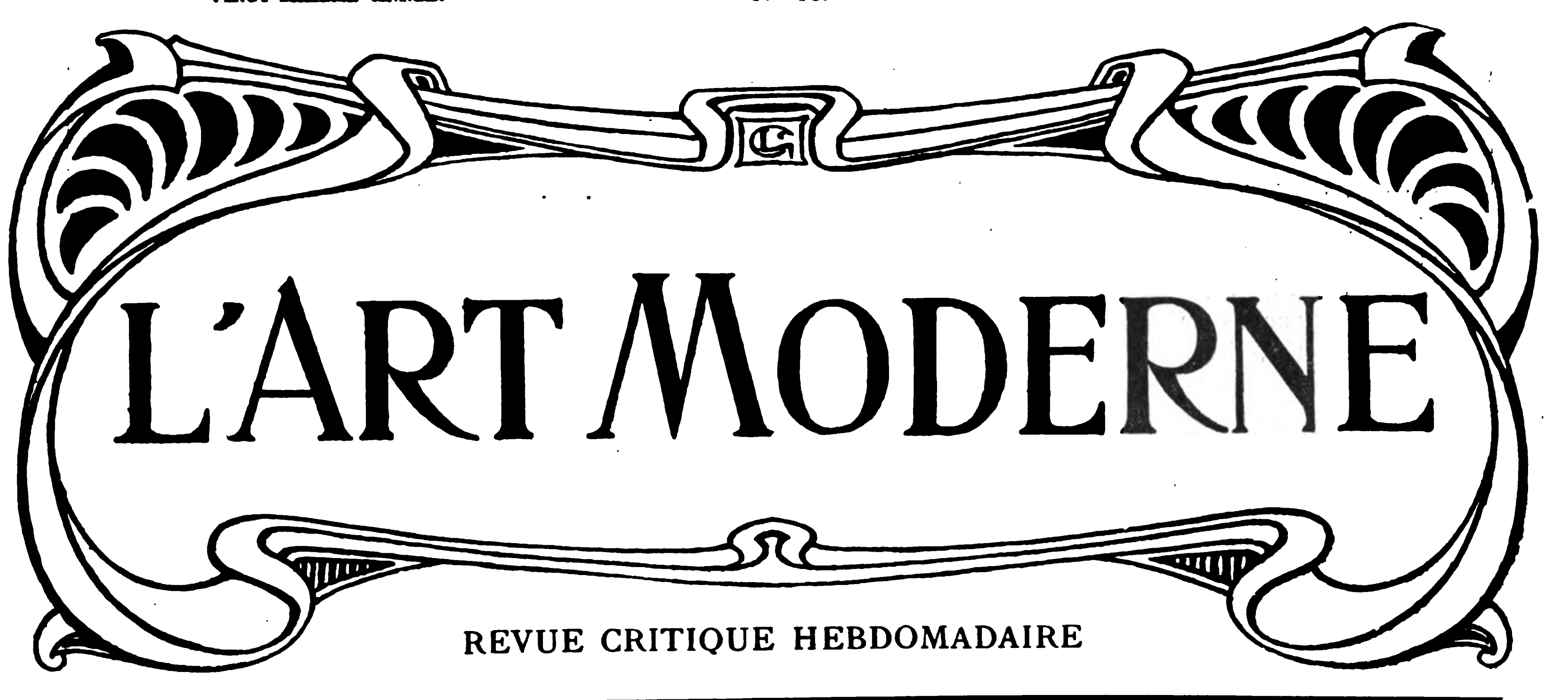
L'Encre à écrire indélébile
BLUE-BLACK Van Loey-Noury

SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. Nº 42. 21 OCTOBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE

Consacré, cette fois, Gauguin, avec deux cents œuvres et plus, s'affirme le maître classique que certains, tout de suite, ont applaudi lorsqu'il est apparu. Par cette décision simplificatrice d'un dessin nettement expressif et de si jolie grâce décorative, par ces qualités d'enthousiaste et fin coloriste, profondément lyrique et harmonieux, il est un de ceux, le plus puissant peut-être, qui eussent pu reprendre la tradition du grand art mural, déchu, après Delacroix et Puvis de Chavannes, en des mains débiles d'académiciens et d'officiels. Il ne lui fut pas donné de se faire connaître tout entier, et son œuvre, cependant, dispersée et fragmentaire par force, nous enchante comme un chant d'amour nouveau, évocateur des grands rêves féeriques et frémissants dans l'extase. Que ce fût à ses débuts, ou plus tard dans les solitudes heureuses de l'Océanie, rien, chez le peintre, qui ne soit personnel et sincère ; sa sensibilité exigeait, pour être exprimée, des moyens d'une fraicheur toujours spontanée, elle répugnait à la contrainte et répudiait toute banalité ; que, à l'origine, sur sa formation ait pu influer l'exemple ou la leçon des Japonais, par exemple, de Cézanne ou de Van Gogh, et même, si l'on y tient, de M. Emile Bernard, s'y est-il conformé jamais de façon à leur être semblable ? Non ! Je ne trouve dans Gauguin que Gauguin seul, les maîtres sont absents, il est l'un des plus inventifs, des plus ingénieux, des plus personnels et des plus simples parmi les grands peintres contemporains. Le prodige, étant si neuf, consiste à ne nous apparaître ni indécis, ni tâtonnant, ni jamais incomplet, à l'instar de ceux qu'on cite comme ses émules, mais toujours résolu et toujours, sans apparent effort, vierge et puissant ; il ne connait pas d'obstacle, il ne succombe à aucune faiblesse.

Son influence sur les plus jeunes a été considérable, elle se perpétue chez tous ceux que hante le double souci de la couleur et du dessin décoratif. Sa méthode de simplifier s'est transmise, non sans se modifier, et régit toutes les recherches nouvelles à quoi nous assistons. Elles sont, en ce présent Salon, nombreuses et variées. Depuis la vision plus fugitive des purs impressionnistes, à la manière de M. Armand Guillaumin,

auprès de qui l'on grouperait MM. Loiseau, Moret, Maufra, Lempereur, comme aussi MM. Alcide Le Beau et Valtat, plus dégagé, plus indépendant et plus tumultueux volontiers, jusqu'aux réalisations pleines de réserve et parfois de sécheresse que nous devons à MM. Vallotton, Simon Bussy, Boutet de Monvel, Francis Jourdain et Lacoste, que de systèmes, que de tendances, mais quel inépuisable respect de la tradition féconde, quel mépris des conventionnelles ressources et de la réussite facile! C'est en cela que se décèle la magnifique unité d'aspiration de ces Salons d'automne; qu'ils soient gauches, maladroits, prudents, avisés, résolus, délicats ou puissants, tous les artistes qui y prennent part ont rompu avec l'enseignement mesquin de l'École; ils ont compris la leçon libératrice et exaltatrice des vrais maîtres, ils se cherchent en eux-mêmes et n'expriment qu'eux-mêmes.

Avec un orgueil légitime tempéré de quelque modestie, ils n'ont pas craint de se réclamer de leurs aînés glorieux. Auprès de la large exposition d'ensemble où triomphe enfin aux yeux de tous l'art magnifique de Paul Gauguin, ils ont réuni quelques profonds Courbet, un grand nombre de très beaux Carrière. Voici encore un panneau d'œuvres de Cézanne, de Renoir et d'Odilon Redon; voici deux petits bustes étrangement vivants de Rodin.

Les étrangers répondent de toutes parts aux appels qu'on leur adresse. Non moins qu'aux deux Salons officiels du printemps, l'Amérique, la Scandinavie et l'Ibérie abondent avec leurs inlassables procédés, appliqués toujours avec la même aisance et la même conviction (1). Néanmoins, il en est qu'une individualité plus marquée dégage de l'anonymat stérile : M. Lavery, dans ses portraits aristocratiques et distingués, si vraiment anglais qu'il soit, est surtout un peintre habile et consciencieux; M. Anglada, dont l'agrément aimable offre tant de séduction, M. Canals, chercheur assidu, ne se satisfont pas des banalités courantes, non plus que M. Buysse, M. Diriks, M. Butler, M. Faber du Faur, M. Peské, M. Sickert.

Contact inconscient ou réfléchi, ceux-là se rapprochent de maint Français. Il semble bien que l'art d'ici ait déterminé dans tous les pays d'Europe des tendances plus libres et plus de hardiesse. Déjà quelques-uns des révolutionnaires d'antan donnent des témoignages certains de féconde maîtrise et de plénitude apaisée. Les tableaux si précieux qu'expose M. Vuillard feraient presque redouter qu'il en vienne à pousser bien loin le souci de séduire par de trop jolies harmonies. Par contre, l'envoi de M. Bonnard le montre en pleine maturité, en robuste possession de son si souple et frémissant talent. M. Charles Guérin n'a jamais été plus délicatement divers et charmant, ni M. Xavier Roussel plus fraîchement idyllique et virgilien.

Les gracieuses évocations de paysages et d'intérieurs que M. Laprade suggère d'un doigt léger, comme cursif, caressent la pensée. M. Albert André est plus sûr et plus mûr; M. d'Espagnat multiplie ses amples décors heureux. Plus frêle, M[lle] Bermond appelle de l'inconnu l'apparition pâle de ses rêveries douces, et M[lle] Gobillard, parmi des paysages de jardins délicieux, fixe l'effigie tendre de jeunes mères et d'enfants. M. Manzana dissimule mal sous ce nom l'héritage de gloire qu'il se montre digne de porter, avec les études vigoureuses et larges qu'il nous montre.

L'intérêt vivant et fervent du Salon se porte surtout sur un groupe de nouveaux venus, au nombre desquels, depuis quelques années déjà, M. Henri Matisse se distingue. Outranciers, violents, au delà de toute nécessité, tout d'abord tels ils se présentent. Mais à côté, voici l'exposition de Gauguin : que ne disait-on, aussi, de lui, il y a quinze ans peut-être? A peine si sa violence était contestée par ses plus fermes défenseurs. Il était violent, alors, à tous les yeux, et son art aujourd'hui apparaît si calme, si sûr, si classique! Souvenons-nous-en, et, avant de reprocher à des novateurs leur violence, tâchons de les voir et de les mieux comprendre.

Des taches ardentes de couleurs contrastées ou heurtées selon des rythmes insaisissables, des traits prolongés, suspendus, tourbillonnent, s'affrontent, se prolongent ou tout à coup s'arrêtent. Point de dessin visible, point de ligne visible, de contour suivi; des taches ici, là, comme jetées au hasard, confusément. Voilà l'impression première; arrêtons-nous et regardons. Il est bien certain que, après un temps, toute cette violence nous apparaîtra apaisée, les tons s'établissent et s'équilibrent; les masses s'affirment, les modelés prennent vie. Peut-être y a-t-il moins d'expression directe, immédiate et balancée que dans l'art antérieur; je ne vois pas écrit le conflit éternel des lumières et de l'ombre, il se suggère, il s'impose par la forte façon d'en marquer seuls les rehauts éclatants. Ce qui n'est point contestable, c'est la maîtrise savante de M. Matisse, c'est la grâce chaude et lumineuse des figures peintes par M. Manguin; c'est le mouvement tour à tour tumultueux et la sérénité des paysages de MM. Derain, Marquet, Camoin et de Vlaminck.

En tous cas il y a recherche désintéressée, passionnée et neuve, ce qui donne aux expositions jeunes leur attrait, leur physionomie, leur interêt. Où aboutiront ces tendances qui balbutient peut-être encore? D'entre ces artistes enthousiastes, curieux et batailleurs, quel maître un jour verrons-nous se lever?

ANDRÉ FONTAINAS

(1) Depuis que ces notes ont été écrites, une exposition rétrospective de l'art Russe, des plus importantes, et qui occupe seize salles, a été inaugurée. Il en sera parlé ultérieurement. — N. D. L. R.

A propos des fresques d'Henri Leys à l'Hôtel de ville d'Anvers.

Exécutés dans de mauvaises conditions, ces remarquables travaux d'art décoratif sont fatalement destinés à disparaître, et les remèdes à employer pour leur conservation sont de nature si scabreuse que mieux vaut les laisser mourir de leur belle mort que d'y porter une main sacrilège. Déjà les fresques de sa salle à manger, restaurées et retapées par un artiste pourtant très habile, ne sont plus que l'ombre d'elles-mêmes; personne ne reconnaît le génie du grand coloriste dans ces peintures devenues lourdes et cartonneuses (1).

Cette appellation de « fresque », comme le mot l'indique, exprime un travail d'enluminure appliqué sur un enduit *frais*, spécialement préparé, dans lequel la couleur employée par l'artiste doit pénétrer à une certaine profondeur pour faire corps avec lui. Cet enduit ne recouvre que la surface du travail à exécuter dans le courant de la journée, car il faut qu'il reste humide pour que la couleur s'y imprègne.

En Italie surtout, ce procédé fut employé couramment. Malheureusement, malgré le climat beaucoup plus favorable du Midi, tous ces travaux, parmi lesquels des chefs-d'œuvre incomparables, sont dans un état de conservation des plus précaires. En dehors de ce procédé, toute autre peinture, telle que l'encaustique, le Wasserglass, etc., est désignée à tort sous le nom de « fresque ».

Dans le courant du XIXe siècle, sous l'influence du mouvement romantique, d'importantes tentatives furent faites, d'abord en Allemagne, pour essayer de remettre en honneur les traditions de la peinture murale. Les Overbeck, les Cornélius, les Rethel, pour ne citer que ceux-là, s'essayèrent à de grands travaux d'art décoratif. La France suivit, et les travaux de Chassériau et surtout les magnifiques peintures du grand artiste Eugène Delacroix furent exécutés suivant des procédés qui ne donnèrent pas de résultats satisfaisants comme conservation, car Puvis de Chavannes et toute une pléiade d'artistes plus récents y renoncèrent pour exécuter leurs œuvres sur toile à marouffler.

En Belgique, on ne resta pas en arrière. Les Guffens, Sweerts, Pauwels, Portaels, utilisèrent les procédés de la fresque, du Wasserglass, etc., en se conformant à des formules qui déterminèrent une exécution froide et monotone. Mais un artiste aussi raffiné que Leys ne pouvait se contenter de ces travaux de morne coloriage; son merveilleux tempérament de peintre se révoltait contre ces pratiques glaciales. Aussi tout lui fut-il bon pour obtenir les effets de coloration dont il avait la somptueuse et magnifique vision. Pour arriver à son idéal, il releva ses fresques de matières à la cire, au gutta-percha, etc.

De là la situation actuelle de ses peintures, qui se complique encore du mauvais état matériel des enduits sur lesquels elles furent exécutées. Depuis de longues années, en effet, des accidents sont survenus à ceux-ci. Un des facteurs les plus nuisibles est la présence, dans la matière composant ces préparations, de poussières de fer qui, insuffisamment pulvérisées, provoquent des mouvements qui détachent du mur de petites écailles. Pour y remédier, on rebouchait les vides chaque fois qu'ils se produisaient, et feu le peintre Vinck, élève de Leys, très au courant des procédés employés par son maître, retouchait les mastiquages. Chose plus grave, le plafonnage, par places, a des tendances à se désagréger et nécessite, d'urgence, un examen consciencieux.

Quant à l'ensemble des peintures, on constate à regret qu'en certains endroits il ne reste plus qu'une peinture poudrée, séparée de la matière qui devait lui donner du corps et qui a été absorbée par sa trop grande fragilité. Ces parties de la décoration n'ont plus d'adhérence à la muraille, et il devient impossible de procéder à un nettoyage sans s'exposer à faire disparaître des fragments de l'œuvre. Enlever la poussière, ce serait emporter en même temps cette couleur morte. Et lorsque la peinture du maître aura disparu, qui donc aura l'audace de se proposer pour la restaurer?...

Pour me résumer, les fresques de Leys, livrées au public en 1869, actuellement revêtues d'une belle patine se présentent, malgré les petites tares que je viens de signaler, sous un aspect magnifique. Lorsque des praticiens expérimentés auront examiné les fonds sur lesquels elles sont exécutées en vue de leur rendre de la fermeté, s'il est reconnu qu'en insufflant à l'aide de vaporisateurs une matière propre à rendre à la couleur asséchée une nouvelle vigueur on s'exposerait à voir se poudrer certaines parties de l'œuvre, il faut tout simplement préserver celle-ci par des glaces qui les abriteront contre l'action de la poussière et de l'air humide salin spécial à Anvers. Quand on possède des œuvres d'art aussi précieuses, il faut tout faire pour les protéger.

On a, sous de vains prétextes, combattu le projet que je préconise. Il est à espérer qu'il finira par être adopté. Anvers doit songer qu'outre la prospérité commerciale dont elle s'enorgueillit à juste titre, elle a pour mission de sauvegarder l'œuvre maîtresse de son illustre enfant, sacré roi de la peinture flamande au XIXe siècle : à ce titre, son art appartient à la Belgique entière.

CH.-LÉON CARDON

(1) Il ne pourrait en être autrement, et les fresques du Primatice, à Fontainebleau, dans la Salle des Fêtes, font peine à voir. Restaurées par le peintre Alaux, en 1834, elles sont définitivement perdues. Il faut dire un adieu suprême à l'œuvre charmante du maître italien, à laquelle on a eu le tort de toucher. Les peintures exécutées par le procédé si fragile de la fresque ne peuvent avoir qu'une durée éphémère. Il faut en prendre son parti et les voir plutôt ruinées par le temps que détériorées par des retouches qui leur enlèvent toute leur poésie.

DES BOUQUINS

Aimez-vous les bouquins? On en a mis partout. Seulement les meilleurs ne sont pas ceux qui usurpent la place la plus évidente aux étalages des libraires. La pornographie, — une pornographie qui n'a rien, hélas! du léger libertinage d'autrefois, — une pornographie de cartes postales allemandes, envahit tout. Ce ne sont que couvertures illustrées, documents photographiques (oh! le mot « document » à cette place!...), illustrations des maîtres les plus connus et une littérature où le graveleur le dispute au macaronique, mais n'arrive pas encore à le surpasser, au contraire. Les jeunes maîtres de cette littérature sont inconnus, malgré leur réclame et leur talent. Personne ne les a jamais vus, pas même M. Brandimbourg qui en a bien vu d'autres pourtant, pas même M. Virmaître, pas même les personnes qui servent de modèles à M. Louis Legrand. Et pourtant ce sont tous d'éminents psychologues, d'acharnés travailleurs et de courageux chercheurs de tares. Les frissons de la chair n'ont pas plus de secrets pour eux que

les exaltations de l'âme. Leur première édition est toujours un quarantième mille, et qui est entre toutes les mains. Mais elle en tombe si vite, de ces mains découragées, qu'au bout de huit jours les vieux marchands des quais en refusent le ballot au rabais et les jeunes maîtres (car il n'y a pas d'exemples que ces pénétrants écrivains soient de vieux littérateurs) sont obligés de recommencer d'autres études passionnelles du même genre et du même intérêt. Quel syndicat mystérieux commandite les éditeurs invraisemblables de ces romans immortels, voilà un secret que personne au monde ne devinera jamais, même s'il était intéressant, car c'est une question tout à fait incompréhensible par les moyens de la faible raison humaine.

La vie littéraire, comme la vie sociale, comme la nature, est semée de mystères. Le sage est celui qui, tout en les saluant respectueusement au passage, s'accommode très bien de ne les pas comprendre.

A toutes ces publications éphémères, vernies, brillantes et bon marché qui évidemment ne sont pas dues à une industrie humaine et rationnelle mais sortent des mains prestidigitatrices d'Asmodée lui-même, le démon des illusions luxurieuses, à ce léger tas de papiers je donnerais volontiers le nom de livres et de volumes, réservant le vocable noble et respecté de *bouquins* pour désigner les œuvres qui, ne vieillissant pas, peuvent subir le stage injurieux des boîtes des quais sans craindre l'oubli définitif.

La main pieuse d'un lettré n'y laisserait pas longtemps dormir, s'ils y tombaient, ceux que notre époque doit à Jehan Rictus, par exemple, ce poète extraordinaire : depuis l'étrange et poignant *Fil de fer* (1), paru récemment jusqu'à ces *Lantilènes du Malheur* et ces *Soliloques du Pauvre* (2) bien plus anciens et qu'une réédition, ornée d'angoissants dessins de Steinlen, fait paraître aussi neufs que s'ils avaient été écrits l'hiver dernier.

On a beaucoup étudié le gamin de Paris, on a même beaucoup trop pleurniché sur lui. Mais qui donc avait songé à comprendre Fil de Fer? Qui donc avait vu en ce pauvre dégénéré ces élans, cette tendresse infinie, cette finesse, cette ingénuité et, pour tout dire, cette folie d'idéal qui partout et à toute minute de l'existence rabrouée et bafouée se transmue lentement en un scepticisme gouailleur et gorgé d'amertume? Personne, je crois, que Jehan Rictus. Cette terrible métamorphose morale est expliquée avec une précision et une certitude incomparables. Ce petit gosse pâle et maigre, battu, trompé et méprisé, devient de par l'éducation anormale des rues l'adolescent inquiet et démoralisé qui prend congé de nous à la fin de *Fil de Fer*. Plus âgé, plus malheureux encore, mais toujours assoiffé d'idéal et alors hanté d'images lyriques, il sera le poète chrétien des *Soliloques*, ce poète au verbe populaire et violent qui ne désire qu'un paradis : une *mason* où il ferait chaud et où vous attendrait une *môman*. N'est-ce pas un peu pour ce pauvre, pour ce déchet de notre civilisation égalitaire et mécanique que Vigny a écrit ce vers terrible :

Il rêvera partout à la chalour du sein.

Bouquins encore que les dernières *Promenades littéraires* (3) de M. Remy de Gourmont, ainsi que ses rééditions de *Lilith* et de *Théodat* (1). Les *Promenades littéraires* contiennent des morceaux du plus haut intérêt, comme par exemple ces exquises pages sur la *Dernière Mode* de Stéphane Mallarmé, mais *Lilith* est un pur chef-d'œuvre. Je suis de ceux, (à peu près le seul d'ailleurs) qui préfèrent chez M. de Gourmont ce que nous a donné son imagination à ce que nous a révélé son intelligence. C'est assez dire en quelle estime je tiens ces extraordinaires romans qui s'appellent : *Sixtine*, *les Chevaux de Nicomède*, *le Songe d'une Femme* et ces compositions complexes, plus étonnantes encore, à la fois nouvelles et drames : *le Fantôme*, *l'Histoire tragique de la Princesse Phésossa*, *le Château singulier*, *Histoires magiques*. Les *épilogues* et les dissertations philosophiques sont plus accessibles au public. Pour peu qu'il n'y réfléchisse point il peut, à la rigueur, y retrouver quelque chose de cet esprit boulevardier qu'il aime dans ses gazettes et dont le cynisme qui donne l'illusion d'un scepticisme intelligent. Mais le meilleur de la verve des *Epilogues* est tout entier dans les romans et les contes, mélangé à une ferveur d'imagination, à une richesse d'images, à une splendeur verbale tout à fait uniques. En ce sens *Lilith* est parfait, de la première ligne à la dernière : composition, gradation, lyrisme, émotion de pensée, magnétisme du style, tout s'y trouve. C'est peut-être la plus belle chose que nous devions à ce cerveau admirable dont l'œuvre, lentement et chaque jour accrue, apparaîtra bientôt ce qu'elle est : géniale, minéralisée d'avance qu'elle est dans la perfection native de sa forme. Je dis que nous *devions*, car je ne sais pas ce que nous *devrons* au conteur dont *le Mercure* publiait, il y a quelques mois, ces nouvelles — secrètes tant elles étaient raffinées — : *Couleurs*.

Quelle reconnaissance tout de même doivent à M. Rémy de Gourmont les gens délicats qui ne peuvent pas supporter les idées banales, les images usées, les émotions de tout le monde! Et comme je comprends que cette littérature suprême leur fasse prendre en horreur le trois cinquante habituel!

Bouquin aussi, et non des meilleurs, le pathétique roman de M. Jacques Daurelle : *La Troisième Héloïse* (2). On pouvait s'imaginer sans doute qu'il n'y avait plus rien à tirer de la souffrance amoureuse d'un homme à qui on arrache sa fiancée. Eh bien ! on aurait eu aussi tort de douter ici de la littérature que de la vie elle-même qui s'entend à dramatiser les plus vieilles situations. *La Troisième Héloïse* est écrite avec une simplicité telle qu'il me semble bien n'avoir jamais lu un livre où la transposition littéraire soit plus absente. C'est la vie même, qui se regarde dans un miroir pur et nu. Les lettres des deux amants disent des choses horriblement habituelles, les mêmes que celles qu'auraient dites à leur place d'autres amants, et toute la douleur humaine trouve moyen d'y tenir. Cette loyauté de présentation est tellement insolite que parfois on en est tout gêné : comme si, assistant à une représentation, on se trouvait tout à coup de plain-pied avec les acteurs, mêlé à leur jeu. Et puis, le livre fini, on s'aperçoit qu'aucun artifice de romancier n'aurait donné une pareille illusion de réalité. Et l'émotion, pour être plus sourdement venue, n'en est que plus impérieuse.

La Troisième Héloïse est un beau livre humain.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) *Fil de fer*, par JEHAN RICTUS, Paris, Louis Michaud.

(2) *Les Soliloques du Pauvre*, par JEHAN RICTUS, Paris Rey.

(3) *Promenades littéraires*, par M. REMY DE GOURMONT. Ed. du *Mercure de France*

(1) *Lilith*, suivi de *Théodat*, par M. R. DE GOURMONT. Paris, *Mercure de France*.

(2) *La Troisième Héloïse*, par M. JACQUES DAURELLE. *Mercure de France*, 1906.

JUSTICE

Le beau groupe de Julien Dillens : *La Justice*, est, dit-on, sur le point d'être acquis pour le Musée d'Anvers. Un généreux donateur serait disposé à verser la moitié du prix; l'État interviendrait pour le surplus. C'est là une initiative qui ferait grand honneur au ministre des Beaux-Arts autant qu'à l'*Association pour l'Art contemporain*. Depuis trop longtemps le chef-d'œuvre de Dillens attend au palais de Justice de Bruxelles la réparation à laquelle il a droit et que le suffrage de tous les artistes lui a déjà accordée : on sait, en effet, que *la Justice* fut refusée au Salon de 1880.

Ce qui est tout à fait extraordinaire, c'est que certains membres de la Commission du Musée tentent, affirme-t-on, de faire échouer ce projet. Inutile d'en indiquer le mobile; un jury officiel ne pourrait avoir tort. Nul n'avouera, bien entendu, la cause de cette opposition, mais personne ne sera dupe des prétextes invoqués et la véritable raison apparaîtra, quoi qu'on fasse. Nous enregistrons l'information sous les réserves les plus expresses. Il paraît impossible qu'à notre époque, même dans une commission officielle, les Beckmesser arrivent à repousser un maître aussi justement célèbre que Dillens. Le bruit qui nous parvient n'en est pas moins significatif. Il démontre que les commissions de nos musées ne sont pas toujours composées de façon à nous donner confiance sur les directions à suivre.

O. M.

LA MUSIQUE A PARIS

La place du Châtelet est devenue, — qui l'eût cru? — le centre musical de Paris. Les Concerts Lamoureux viennent d'emménager au Théâtre Sarah-Bernhardt, en face de la « concurrence » Colonne, et s'y trouvent bien, dans un spacieux immeuble que l'empressement des mélomanes a, dès le premier dimanche symphonique de la saison, rempli jusqu'au paradis. Au deuxième concert, on se battait à la porte. Faudra-t-il, pour le troisième, requérir la garde républicaine? Et l'on prétend que les Parisiens n'aiment pas la musique sérieuse !

La salle offre sur celle du Nouveau-Théâtre une réelle supériorité. Beaucoup plus vaste, elle a une meilleure acoustique : jamais la sonorité de l'excellent orchestre de M. Chevillard ne m'a paru plus homogène et plus brillante. Cordes et cuivres y résonnent avec la même clarté. Mais on ne peut s'empêcher de regretter, malgré les avantages de la nouvelle salle, le « promenoir » du Nouveau-Théâtre où, tous les dimanches, artistes, critiques et amateurs fervents prenaient contact dans un coude à coude confraternel et joyeux. Adieu potins, vendanges sont faites...

Mozart (symphonie en *sol mineur*), **Beethoven** (ouverture d'*Egmont*), Wagner (ouverture du *Tannhäuser*), ont fait avec MM. Paul Dukas, Gabriel Fauré, Camille Erlanger et Glazounow les frais de la séance inaugurale. On a réentendu avec plaisir la scintillante fantaisie du premier sur *l'Apprenti sorcier*, dont l'orchestre Chevillard excelle à exprimer l'esprit et l'ironie. *La Forêt*, de M. Glazounow, a plu par sa fraîcheur et la jolie couleur de son instrumentation. Et la délicieuse suite inspirée à M. Fauré par *Pelléas et Mélisande* a été le charme et la grâce de cette première matinée.

Le deuxième programme de M. Chevillard fut surtout bucolique : *Symphonique pastorale*, caressée avec une particulière tendresse, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, qui manqua de sensualité et de langueur, les *Préludes* de Listzt, dont la chaleureuse et toute romantique exécution valut au chef d'orchestre une bruyante ovation. On entendit aussi le Concerto pour piano en *ré* de Mozart, joué avec quelque inégalité de mécanisme par M. W. Rehberg, et l'ouverture d'*Obéron*, toujours accueillie avec enthousiasme.

***

Au Salon d'Automne, on applaudit mardi dernier Mme Jane Bathori qui, accompagnée par M. Grovlez, chanta à ravir, d'une voix particulièrement émouvante, les trois *Chansons de Bilitis* de M. Claude Debussy, encadrées par deux sonates, l'une de Bach, l'autre de Mozart, exécutées par Mlle Marthe Dron et M. Armand Parent. Au même concert, Mlle Blanche Selva donna des Variations de M. Paul Dukas sur un thème de Rameau une interprétation merveilleusement précise, expressive et nuancée.

A la troisième matinée, vendredi dernier, Mme Bathori tira tout le parti possible de deux médiocres compositions de M. Charpentier sur des poèmes de G. Vanor et de Baudelaire, — ou plutôt sur des vers du premier et sur un tripatouillage de *l'Invitation au voyage*, intitulée, qui dira pourquoi? : *Parfum exotique*. On entendit aussi, fort bien joué par Mlle Dron et ses partenaires habituels, le beau quatuor en *sol mineur* de M. G. Fauré. L'attraction du programme consistait dans l'audition du Trio de M. Albéric Magnard pour piano, violon et violoncelle. Exécutée pour la première fois l'hiver dernier aux séances Parent, l'œuvre a retrouvé au Salon d'Automne le grand succès qui l'accueillit à la salle Æolian. C'est une composition purement classique, développée avec une admirable clarté, et dont les trois parties : *Allegro*, *Andante*, *Scherzo*, *récitatif et final* s'enchaînent logiquement l'une à l'autre. Le final, relié au *Scherzo* par un récitatif dramatique, est étourdissant de verve, de fraîcheur, de gaîté mêlée d'ironie. Il rappelle celui de la troisième symphonie, c'est-à-dire le meilleur Magnard, le plus personnel et le plus musical.

O. M.

PUBLICATIONS D'ART

Les Statues de la chapelle de Rieux et de la basilique de Saint-Sernin au Musée de Toulouse, par Henri Rachov. — Toulouse, Ed. Privat.

L'église des Franciscains, à Innspruck, s'honore des vingt-huit statues de bronze, œuvre des frères Godt et de Hans Landenstreich, qui gardent le dernier sommeil de l'empereur Maximilien. Il y eut jadis en Languedoc, dans une chapelle construite au XIVe siècle par le cordelier Jean Tissendier, évêque de Rieux, une décoration sculpturale analogue : vingt statues en pied, de près de deux mètres de hauteur, taillées dans la pierre ou le marbre, et « dont la vie intense et la noblesse sereine peuvent, au dire de M. Henri Rachou, rivaliser avec celles des figures grecques des meilleurs maîtres et des meilleurs temps ».

C'est au Musée de Toulouse et à celui de Bayonne que ce dernier les a étudiées, car la brutale démolition de la chapelle de Rieux, en 1804, a dispersé ces chefs-d'œuvre de l'art médiéval. M. Rachou les décrit fidèlement avec la ferveur d'un artiste ému par leur beauté.

Il complète sa notice, qu'accompagnent de belles reproductions

photographiques dues à M. Adolphe Couzi, d'une étude détaillée des curieuses statues en terre cuite, à l'expression ironique et menaçante, qui décoraient autrefois le déambulatoire de Saint-Sernin et qu'une décision de la fabrique a fait entrer en 1902 au Musée lapidaire de Toulouse. Six d'entre elles sont exécutées avec un réalisme si surprenant que Falguière les crut modelées d'après des moulages pris sur des cadavres.

O. M.

LE MONUMENT ROLLINAT

Il fut question d'ériger dans l'église de Fresselines le monument que Rodin a sculpté à la mémoire de Rollinat, — et que la famille du poète refusa d'accepter. Du moins l'information fit-elle le tour de la presse. Il paraît qu'il n'en sera rien. Le curé de Fresselines, consulté, a déclaré que c'était inexact, les saints ayant seuls le droit d'avoir dans les églises leur effigie. A ce compte-là, fait observer un de nos confrères, les églises de Paris et de toute la France contiennent des saints bien singuliers, car les monuments d'hommes célèbres n'y sont pas rares qui ne firent profession ni d'être des saints, ni même d'être des croyants. L'*Éclair*, qui a rapporté l'historiette de Rollinat, rappelle que Diderot est inhumé sous l'autel, à Saint-Roch, et que la messe se dit tous les jours sur le corps de ce vénérable encyclopédiste.

Souhaitons que le monument soit, dans tous les cas, érigé à Fresselines. Comme le rappelait dernièrement la revue *L'Art et les Artistes*, c'est dans ce petit village de la Creuse, à l'ombre des coteaux rocailleux et boisés, que le poète des *Brandes*, des *Névroses*, de l'*Abîme*, de la *Nature*, que l'incomparable interprète de *sa* musique étrange, inoubliable, d'un charme obsédant, passa les dernières années de sa vie dans une complète solitude qui n'était troublée que par la venue, au printemps, de quelques amis fidèles et de quelques passionnés admirateurs.

Et il convenait que ce fût là, dans le calme des champs, dans cet exil apaisant, au murmure chanteur de la Creuse, loin de la « rue assourdissante », que son art si grand et si injustement méconnu fût publiquement glorifié, et que ce fût le plus grand des sculpteurs qui fixât dans le marbre le souvenir d'un des chantres les plus sincères, les plus inspirés et les plus émouvants de la nature.

GRANDES ORGUES

Le *Ménestrel* annonce que le prince de Donnersmarck a fait installer dans une église récemment construite à Berlin un orgue de dimensions énormes, possédant quatre claviers et six mille tuyaux, et qui lui a coûté cent mille marks. La soufflerie en est alimentée par un moteur électrique de la force de dix chevaux.

C'est, certes, l'un des orgues les plus grands de l'Europe. Mais il existe en Amérique un instrument plus colossal encore. Il fut construit à Los Angeles (Californie) il y a deux ans et figura à l'exposition de Saint-Louis. Pour se faire une idée des dimensions de cet orgue géant, qu'on se figure une maison de dix chambres à trois étages. Sa construction a nécessité l'emploi de 75,000 pieds de bois, sans la caisse. Il a dix mille tuyaux; deux d'entre eux ont 32 pieds de long et sont assez larges pour contenir deux hommes côte à côte.

Les soufflets de l'orgue sont actionnés par deux moteurs de dix chevaux, produisant un courant direct de 200 volts; l'orgue peut ainsi jouer pendant six mois au moins d'une façon constante. Il y a treize cents aimants agissant sur les clefs. Dans l'instrument entier, il y a 115 milles de fils. Le jeu de l'orgue est d'un système entièrement nouveau, comprenant deux consoles avec quarante et un enregistreurs mécaniques et quatre-vingt-dix pistons qui produisent un total de deux cent soixante et onze actions différentes.

L'instrument a coûté la somme de 75,000 dollars, soit 375,000 francs.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Le Poème de l'heure*, par TORNOUËL. Paris, H. Floury. — *L'Obole des Heures*, par ÉLIE MACLUSE. Bruxelles, Ve Ferd. Larcier. — *Poésies* (1897-1906), par ADOLPHE RETTÉ. Paris, L. Vanier (A. Messein).

ROMAN. — *L'Abbé du Potie*, par MAURICE DES OMBIAUX. Bruxelles, Éd. de l'*Association des Écrivains belges*. — *L'inconnu tragique*, par GEORGES VIRRÈS. Illustrations de F. BEAUCK. Bruxelles, Vroment et Cie.

CRITIQUE. — *Catalogue historique et descriptif des tableaux anciens du Musée de Bruxelles*, par A.-J. WAUTERS. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *L'Arte decorativa all' esposizione di Milano: la Sezione ungherese*, par VITTORIO PICA (Extrait de l'*Emporium*). Bergame, Institut des Arts graphiques. — *Congrès pour l'Extension et la Culture de la Langue française*. (Liége, 10-14 septembre 1905). Rapports. Paris, H. Champion; Bruxelles, P. Weissenbruch; Genève, A. Jullien. — *Problèmes de la Vie moderne*, par JEAN DELVILLE. Bruxelles, Éd. de *En Art*. — *Portraits français* (XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles) par EDMOND PILON. Paris, E. Sansot et Cie. — *Les Maîtres de l'Art: Botticelli*, par CHARLES DIEHL. Paris, librairie de l'Art ancien et moderne. — *César Franck*, par CH. VAN DEN BORREN. Bruxelles, éd. de la *Belgique artistique et littéraire*. — *Alfred Stevens et son œuvre*, par CAMILLE LEMONNIER. Ouvrage de grand luxe orné de 42 planches hors texte; tirage limité à 350 ex. numérotés. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *La Vie et l'Œuvre de Guy de Maupassant*, par ÉDOUARD MAYNIAL. Paris, éd. du *Mercure de France*. — *Les Grands convertis*, par JULES SARGERET. Paris, éd. du *Mercure de France*.

DIVERS. — *M. J.-C. Prost et la Question Louis XVII*, par OTTO FRIEDRICHS. Paris, H. Daragon. — *La Question Louis XVII. Témoignage inédit de Steuerwald*, par OTTO FRIEDRICHS. Paris, H. Daragon.

Musique.

Poème pour violoncelle solo et orchestre, par VICTOR VREULS (op. 3). Partition d'orchestre. Paris, Édition mutuelle (en dépôt à la *Schola Cantorum*, 269, rue Saint-Jacques). — Six mélodies (chant et piano) par GUSTAVE HUBERTI: *Berceuse*, *Lied*, *Le Monde est méchant*, *A la dérive*, *Mal ensevelie* et *Brume de midi*. Bruxelles, Imprimerie nationale de musique. — *Regrets*, recueil de cinq mélodies pour chant avec accompagnement de piano et violoncelle, par THÉRÈSE VAN DEN STAEPELE. Bruxelles, imp. nationale de musique. — *A l'Aube dans la Montagne* (chant et piano), poème et musique de DÉODAT DE SÉVERAC. Paris, Édition mutuelle (Schola cantorum, 269, rue St-Jacques). — *Une voix chante* (chant et piano), poésie d'A. RIVOIRE, musique de RENÉ DE CASTÉRA. Paris, Édition mutuelle.

PETITE CHRONIQUE

Le monument élevé au cimetière de Schaerbeek à la mémoire du peintre Josse Impens sera inauguré aujourd'hui, dimanche, à 10 h. 1/2 du matin.

La Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille d'art vient de distribuer à ses membres la médaille frappée à l'issue du concours qu'elle avait ouvert entre artistes belges et hollandais âgés de moins de trente ans. Le sujet imposé était *le Vin* ou *la Bière*. Le premier prix (800 francs) a été partagé entre MM. Lecroart, de Bruxelles, et Werner, d'Amsterdam. La médaille adoptée a été composée des deux faces des projets couronnés.

M. Maurice Maeterlinck prépare en ce moment la scènerie de son conte *l'Oiseau bleu*, qui sera joué tout d'abord en Amérique, à Boston et à New-York, ensuite à Vienne et peut-être à Saint-Pétersbourg. C'est le récit, à la fois philosophique et merveilleux, de l'impossible course au bonheur. M. Ch. Doudelet, qui a créé la

figuration des œuvres antérieures de Maeterlinck, prépare les décors, la machination et les costumes. Le travail est fort avancé.

Les cours pratiques d'archéologie (troisième année) organisés aux Musées royaux du Cinquantenaire recommenceront le 6 novembre. Ils sont fixés comme suit : I. Pavillon de l'Antiquité. *L'Ancien empire égyptien* (M. Jean Capart), le jeudi à 2 heures; *les Terres cuites antiques du Musée* (M. Franz Cumont), le jeudi à 3 heures; *les Origines du dessin et de la peinture en Grèce* (M. Jean de Mot), le mardi à 2 h. 1/2. — II. Salles de l'Art monumental, etc. *Palethnologie, Antiquités belgo-romaines et franques* (baron A. de Loë), le dimanche à 10 heures à partir du 6 janvier; *Histoire de la sculpture en Belgique depuis le XIIe siècle jusqu'à Charles-Quint* (M Joseph Destrée), le dimanche à 10 h. 1/2 à partir du 11 novembre; *la Figure hybride dans l'art décoratif* (M. Henry Rousseau), le jeudi à 2 h. 1/2 à partir du 16 novembre. Ces trois derniers cours comprendront chacun vingt leçons. S'adresser pour tous renseignements au conservateur en chef.

A l'occasion du Congrès de Balnéologie qui se réunira à Spa en août 1907, l'Administration communale de cette ville organise sous le haut patronage de Mme la princesse Clémentine de Belgique une Exposition internationale de la Vie balnéaire qui comprendra, outre l'Hygiène, la Locomotion, la Toilette, l'Alimentation, le Sport, etc., des classes réservées à l'Architecture (maisons de campagne, villas, hôtels, etc.), au Mobilier, aux Arts décoratifs et graphiques. S'adresser pour tous renseignements au secrétariat général, 42, avenue de Marteau, Spa.

Une exposition d'ancien art ombrien s'ouvrira à Pérouse au mois de mars. On y réunira, entre autres, les œuvres d'art conservées à Foligno, Terni, Spolète et Orvieto.

Mme Marie Brema et sa fille, miss Tita Brand, qui s'est fait en Angleterre une grande réputation de tragédienne, donneront jeudi et vendredi prochains, à la Grande-Harmonie, deux séances de chant et de récitation. La première soirée sera consacrée à Shakespeare : scènes du *Marchand de Venise*, du *Roi Lear*, de *Roméo et Juliette*, de *Macbeth*. Intermèdes vocaux : œuvres de Purcell et de Arne. La seconde constituera un *Lieder Abend* (Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Weingartner, Mestdagh, etc.), avec intermèdes composés de poèmes de Browning, Keats, Tennyson, Shelley, Byron. Billets chez Breitkopf et Härtel.

Voici le programme du premier concert Ysaye, qui sera donné dimanche prochain, au théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Raoul Pugno : 1. *Concerto brandebourgeois*, pour orchestre à cordes (J.-S. Bach); 2. *Concerto* pour piano en *la* majeur (Mozart); 3. *Jour d'été à la Montagne : Aurore, Jour, Soir* (Vincent d'Indy) (1re audition); 4. *Concerto* pour piano n° 2 (Rachmaninoff) (1re audition); 5° *Caprice espagnol* (Rimsky-Korsakoff). Répétition générale, samedi, à 2 h. 1/2.

Poursuivant l'œuvre d'extension musicale et de décentralisation artistique qu'il a esquissée en juin dernier, M. Félicien Durant organise, dans les principales villes de Belgique, trois séries de grands concerts symphoniques consacrés respectivement aux œuvres de Beethoven, de Schumann et de Wagner. La première série, fixée du 17 au 25 novembre, comprendra les villes de Bruxelles, Anvers, Gand, Liége, Charleroi, Mons, Tournai et Lille, et sera réservée à Schumann, en commémoration du cinquantenaire de sa mort. Elle sera donnée avec le concours de MM. Arthur de Greef, pianiste, et Pable Casals, violoncelliste.

Le violoncelliste Georges Pitsch donnera le lundi 29 octobre, à la Grande Harmonie, un récital au programme duquel figurent notamment les concerti de Haydn et de Lalo (fragments), une sonate de Boccherini et diverses pièces de Dvorak, Davidoff, Guy Ropartz, Vreuls et Jongen. Billets chez Schott frères.

Conservatoire de Musique de Luxembourg. — Un concours est ouvert pour les places de professeur de chant pour hommes, au traitement annuel de 2,400 francs, et de répétiteur de contrebasse, au traitement annuel de 1,500 francs. Ce concours aura lieu au Conservatoire, le samedi 3 novembre, à 9 heures du matin.

Art. 9 du règlement : « Les aspirants au professorat sont tenus de justifier qu'ils ont terminé avec succès leurs études musicales dans un conservatoire. »

Les demandes, avec pièces à l'appui, devront être adressées avant le 1er novembre à M. V. Vreuls, directeur du Conservatoire, à Luxembourg.

Deux concerts consacrés aux œuvres françaises modernes seront donnés à Berlin le 3 et le 8 novembre sous la direction de M. Vincent d'Indy, qui conduira notamment l'exécution de sa Deuxième symphonie et de sa *Symphonie sur un thème montagnard français*, ainsi que diverses œuvres de Berlioz, Gabriel Fauré et Claude Debussy.

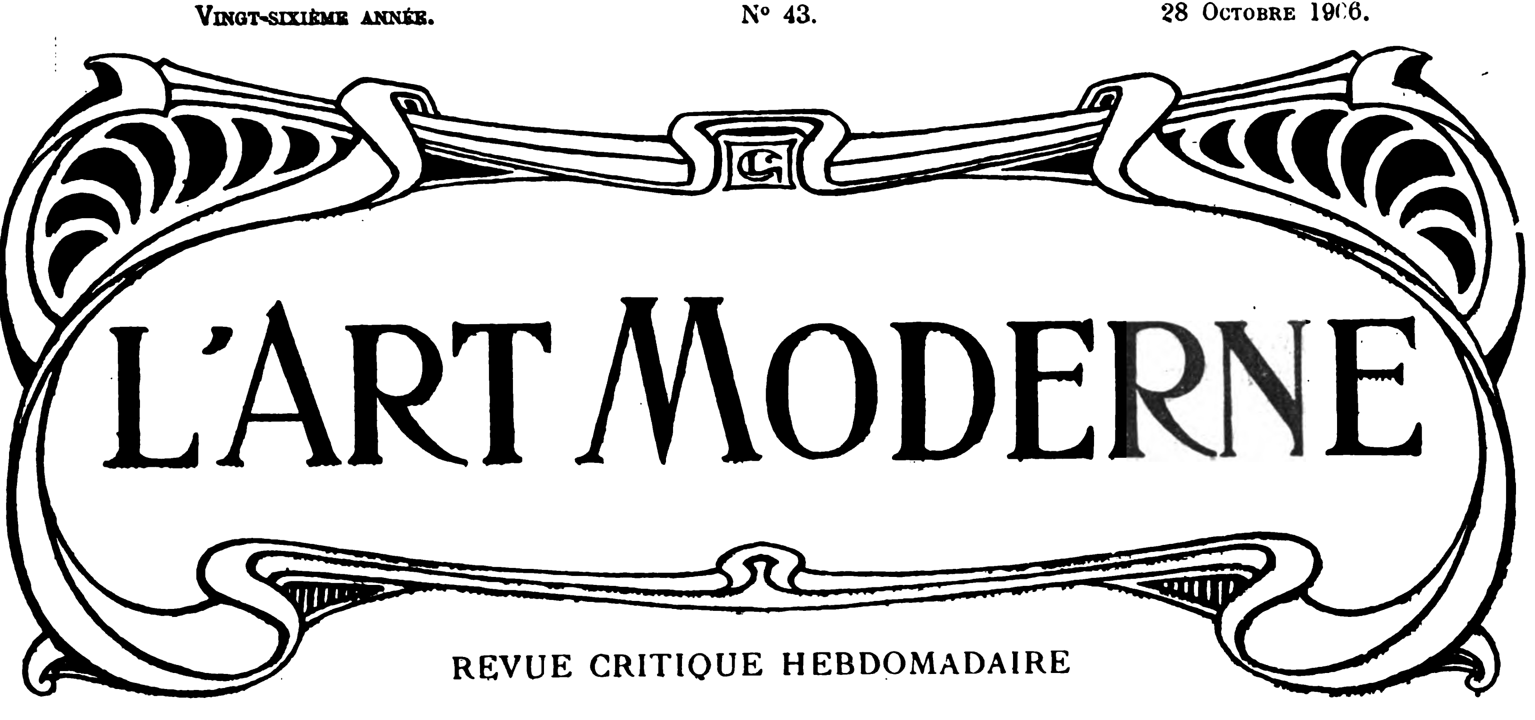
Le 14, M. Vincent d'Indy dirigera à Vienne une audition de *l'Orfeo* de Monteverdi.

De Paris :

M. Maurice Denis travaille à une décoration destinée à un hôtel particulier, à Paris. Il a choisi pour thème *la Provence*, synthétisée aux deux périodes principales de son activité artistique : l'Antiquité et la Renaissance.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Vingt-sixième année. N° 43. 28 Octobre 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

CLAUDE MONET

Claude Monet n'est point le peintre paysan, simple et fruste, que l'on croit. Aucun rapport entre sa vie et celle d'un Jean-François Millet, terré par l'injuste misère à l'orée du Bas-Bréau, à Barbizon, ou celle d'un Alfred Sisley, végétant dans une masure, à l'ombre de l'église de Moret-sur-Loing. Monet, jadis, subit des débuts douloureux, la lutte, les quolibets de la foule, les privations. Il s'en souvient, et ne nie point ce temps de nécessaires épreuves. Mais, s'il a peiné comme un matelot, à Belle-Isle, livrant bataille aux lames, aux récifs de Port-Domois, de Port-Goulphar, analysant sans trêve les rocs déchiquetés, les falaises striées par l'écume, engluées par les mousses et les lichens, et les bastions de granit battus par la meute des vagues, s'il a décrit sans relâche, d'un infaillible pinceau, les bouquets d'arbres d'Antibes et de Bordighera, et les pins noirs et les oliviers d'argent pâle, et le ciel indigo, — le voici aujourd'hui fixé pour bien longtemps, et depuis vingt ans déjà, dans ce gracieux pays du Vexin dont il connait, feuille par feuille, les prés et les bois.

Claude Monet, en dépit de la soixantaine sonnée, est robuste et dru comme un chêne. Son visage hâlé par tous les embruns et tous les soleils, cheveux poivre et sel, le col nu, largement dégagé, les yeux d'acier clair, d'une pénétration aiguë, des yeux qui voient jusqu'au fond des choses. L'allure fait penser à celle de Meissonnier. Les manières exquises, affables, sont d'un *gentleman-farmer*.



Quand nous arrivâmes à Giverny, Félix Borchardt, le beau peintre impressionniste allemand, et moi, le maître, vêtu d'un costume de « homespun » beige à carreaux, chemise de soie bleue plissée, feutre de velours fauve, bottines de cuir rougeâtre, nous fit entrer quelques instants dans un premier atelier, dont les murs offraient le résumé de sa vie d'artiste : une trentaine de toiles, depuis les essais, aux côtés de Manet, quelques toiles de la série des *Meules*, des *Cathédrales*, des *Nymphéas*. Mais, comme il était déjà quatre heures de l'après-midi et « que les nymphéas se ferment avant cinq

heures, en été », il nous mena au second jardin. Vous savez que Claude Manet, ayant acheté un vaste clos en face de sa propriété, de l'autre côté de la route, l'inonda en partie, pour y créer une rivière. Sur cette rivière, il a jeté des nymphéas à profusion. Les feuilles s'étalent à plat, et, parmi leur verdure, s'épanouit la corolle, jaune, bleue, mauve, rose, de la belle fleur aquatique. Une passerelle verte, en dos d'âne, près de laquelle Monet pose son chevalet. Des saules, des trembles au feuillage léger. Et surtout, sur les bords de la petite rivière, des fleurs par centaines, glaïeuls, iris, rhododendrons, lys rarissimes tachetés de points brunâtres. Le tout forme un décor plus joli que grandiose, un rêve extrêmement oriental.

Nous entrâmes dans le second atelier, qui est spacieux et haut. Borchardt et moi demeurâmes immobiles, muets, éblouis. Ah! la lumière est meilleure que dans les souterrains de M. Durand-Ruel! Partout des falaises de Dieppe, d'Étretat, et des champs de tulipes de Haarlem, et des champs de Vétheuil, et la mer, et le ciel. Des églises-fantômes évanouies dans la brume. Enfin, une seconde série de nymphéas, à toutes les heures de la journée, au petit matin liliacé, dans le poudroiement mordoré de midi, dans les ombres violettes du crépuscule. La fraîcheur du ton, la subtilité, la fugacité d'impression sont inégalables.

Sur la cimaise, bien en vue, une grande toile (le premier tableau de Monet refusé au Salon), des jeunes femmes en crinolines se protégeant du soleil grâce à de minuscules ombrelles au manche d'ivoire, les taches de lumière sur les robes et les visages. Cette toile, brossée en plein air,fut refusée surtout par M. Jules Breton, membre influent du jury d'alors, lequel, — en éliminant l'œuvre hardie, annonciatrice, — sauva le grand art...

Une bibliothèque; peu de livres, mais bons; des photographies d'amis, Stéphane Mallarmé, visage de rêveur dolent; la physionomie douce et laborieuse de Gustave Geffroy; Mirbeau et la ride, dure comme un coup de sabre, qui lui barre le front.

Nous nous installons sur un immense divan de panne crème, et, dans la fumée des cigarettes, Claude Monet, souriant, dispos, malicieux, modeste, évoque des souvenirs et nous conte sa vie.

***

Il a horreur de Paris, où l'on ne peut faire cent pas sans être harponné par des importuns, des gaffeurs, des snobs indiscrets et incompréhensifs. Il reste parfois huit, dix mois sans mettre le pied sur les boulevards. Il ignore les coteries, les Salons, l'Institut. Il préfère ses jardins, et son travail. Ce n'est pas qu'il abomine les grandes villes. Il a vécu, paisible, solitaire et ignoré, à Londres, il y a quelques années, lors de la série de la *Tamise*.

Claude Monet rappelle ses tout premiers débuts, qui ne furent point dédaignés. Il avait même réussi au Salon! Soudain, le besoin de peindre des figures et des objets en plein air l'illumina, comme une révélation. De ce jour il fut perdu — pour les gens sérieux. Et c'est au catalogue du Salon de 1868 que l'on trouve, pour la dernière fois, trace d'un envoi : *Navires sortant des jetées du Havre*. S'il n'eût pas insisté dans la voie nouvelle qu'il voulait frayer, il aurait connu le succès mondain, les commandes, les médailles. Encouragé par ses camarades, dissidents de l'atelier Gleyre, — Bazille, Renoir, — il ne céda pas. Manet, que Claude Monet admirait profondément (il allait boire des bocks au café de Bade pour ouïr l'auteur d'*Olympia* causer avec Baudelaire), le jalousa avec vivacité. Daubigny le comprit de bonne heure, et même démissionna d'un jury de Salon parce qu'on avait refusé Monet et ses amis. Rares étaient ses défenseurs : Burty, Duranty, Castagnary, Théodore Duret.

« Daubigny fut-il le seul à soutenir l'impressionnisme naissant? Que disaient les vrais maîtres d'alors?

— Tenez, je me rappelle que nous exposâmes, Renoir et moi, dans une petite boutique. Mon tableau était à la devanture. Un jour, — je me trouvais là, — passe Daumier maître vénéré, qui s'arrête, lorgne, et dit au marchand : « Qui donc vous force à montrer au public de pareilles horreurs? » Je suis rentré chez moi, ce soir-là, le cœur navré. Par contre, Diaz (j'eusse préféré que l'éloge me vînt de Daumier, et la critique de Diaz) s'enthousiasma pour ce même paysage, me serra les mains et me prédit le plus brillant avenir.

— Et le père Corot, qui accueillit les débuts de Pissarro?

— Le père Corot dit un soir à Guillemet : « Mon petit Antonin, tu as joliment bien fait de t'échapper de cette bande-là. »

Je n'ai guère connu, à ces lointaines époques où nous vendions nos toiles quarante francs, qu'un seul amateur vraiment sincère et désintéressé, M. Chocquet.

Claude Monet nous retrace en quelques mots le portrait de Chocquet, fureteur clairvoyant qui, sans fortune, sut accumuler les meilleures choses de Van Gogh, de Cézanne, de Pissarro, ami véritable des peintres et de la peinture. « Je n'ai vu que Chocquet et Georges de Bellio qui fussent des amateurs, — non des spéculateurs. »

LOUIS VAUXCELLES

(La fin prochainement.)

LUCIEN ROLMER

Un Romancier lyrique.

Une des plus désastreuses conclusions que les écrivains d'aujourd'hui auront tirées des principes du roman dit *roman d'analyse*, c'est la dissociation du lyrisme et de l'observation de la vie. Après les avoir tous lus, les plus élégants comme les plus lourds, les plus abondants comme les plus secs, on reste frappé de leur commune impuissance à être poètes. Et, je vous le demande, au bout du compte, quel est le but d'un écrivain, sinon d'être un poète, malgré toutes différences dans la forme employée du langage : prose, vers ou nuances intermédiaires?

A bien y réfléchir, voilà la fin de toute activité intellectuelle et il ne restera de vivant, de cette immortalité fragile et exquise qu'on appelle le classicisme ou la gloire, que ceux qui furent poètes. Aux autres la vogue, les honneurs, le bruit des scènes et la lumière des devantures de gaz sur leurs volumes neufs, mais nulle durée dans le souvenir des hommes.

Etre exact, telle est la formule, tel est l'héritage de Stendhal. Formule stérile, héritage terrible, car l'exactitude seule, telle que la rêvait l'auteur (du reste fougueux et passionné) de *la Chartreuse de Parme*, est d'une vanité, d'une inutilité profondes. Etre lyrique, avant tout, est le conseil que nous légua Chateaubriand, le maître du siècle. Et par une connexion merveilleuse, une infaillible équation dans les termes de la pensée, les lyriques vrais sont de puissants observateurs de la vie réelle et des stylistes nés. On ne connaît pas d'exemples du contraire.

Il y a aujourd'hui, dans la jeune génération, un poète de vingt-cinq ans à peine, que les hasards de la production contemporaine ont empêché de donner toute sa mesure, qui est un exemple frappant de la théorie dont je parle et qui rentre, avec une précocité magistrale, dans la vraie tradition. J'ai nommé M. Lucien Rolmer, qui vient de publier un roman d'une fantaisie étrange t d'une âpre satire : *L'Hôtel de Sainte-Agnès et des célibataires* (1).

On connaissait déjà de lui, parus dans différentes revues, des poèmes d'une forme résolument classique mais remplis d'un fiévreux grouillement d'images, hantés d'un lyrisme éthéré assez semblable à celui dans lequel sont baignées les vaporeuses visions d'un Shelley. Partisan du même idéalisme absolu, M. Lucien Rolmer envisage de préférence dans la nature les grands mouvements essentiels qui en agitent la masse élémentaire. La vie de la mer, du vent, de l'air où sont écrits immortellement tous les symboles du monde, et celle des fleuves, des nuées, le passionne exclusivement. Contemplateur jamais lassé de ces formes infiniment changeantes, masques innombrables de la Pensée universelle, il préfère leur beauté sévère à toutes les grâces secrètes de la poésie confidentielle ; et cependant il n'est jamais abstrait, car ses plus magnifiques élans ont pour commune origine une ferveur pour ainsi dire personnelle, allumée par le contact de l'expérience de la vie.

C'est pourquoi, abordant la nouvelle, il put écrire : *Mme Fornoul et ses héritiers*, ce petit roman féroce et froid, vengeance évidemment, si l'on veut bien entendre par vengeance le fait pour un poète de se souvenir, avec une implacable impartialité, de tout ce qui, dans la vie réelle, voulut empêcher sa vocation et d'ailleurs, en la comprimant, ne fit qu'en déterminer le caractère et en mesurer la force.

(1) *L'Hôtel de Sainte-Agnès et des célibataires*, par M. LUCIEN ROLMER, Paris, Ollendorf.

En attendant le jour où il nous sera permis de lire *le Sacrifice*, œuvre puissante et complète, anssi belle parfois qu'*Axël*, à quoi elle ressemble dans ses données et sa conclusion, et traversée d'éclairs magnifiques, envisageons cette œuvre toute différente, et d'une délicieuse nouveauté dans l'art d'aujourd'hui : *l'Hôtel de Sainte-Agnès et des célibataires*. Voici le sujet, en quelques mots.

Mlle Hermance Agneau, violée dans un sous-sol le jour de sa première communion, fut immédiatement enfermée dans un couvent d' « Expulsandines » pour y expier cette faute énorme et irresponsable. Terrorisée dès lors par l'idée de l'amour charnel, elle se voua à la continence et, devenue majeure, se mit à gérer un hôtel où ne devaient jamais entrer de personnes mariées. On devine ce qui arrive.

L'amour, tenu à la porte de cette maison, n'a de cesse qu'il y soit rentré. Et c'est sous les formes les plus saugrenues, les plus bizarres, les plus perverses qu'il y pénètre, affirmant d'autant plus son autorité que les contraintes qu'on lui impose sont artificielles. Un évêque oriental, suivi d'un équivoque secrétaire, y fait la cour à deux jeunes filles. Une comtesse obèse y est la maîtresse d'un jésuite en lutte contre un vicaire belliqueux. Un jeune enseigne de vaisseau y introduit une cocotte qu'il fait passer pour sa sœur. Seule pureté au milieu de ce flot de turpitudes, Mlle Agneau ne s'aperçoit de rien. Elle est devenue amoureuse d'un jeune peintre, pensionnaire chez elle, et qui a fait son portrait. Son âme faible et tendre s'exalte, se délivre des préjugés sociaux et religieux, elle se donne. Mais c'est à un indigne qu'elle s'est donnée : elle le surprend le lendemain dans les bras de la courtisane et c'est d'un tel rêve qu'elle tombe que la chute brise sa raison.

L'hypothèse initiale est fantaisiste, mais la logique, ensuite, est rigoureuse. Chaque personnage, arraché des entrailles de la vie, entre immédiatement en plein lyrisme, sans que jamais cependant l'exactitude foncière des caractères soit abandonnée. Ce mélange de folie et de raison, de perspicacité et d'imagination, de poésie et de roman, est tellement intime qu'il n'y a guère moyen de voir les points de suture. C'est un tout compact, une œuvre sortie toute organisée d'un cerveau original et puissant.

Et je ne parle pas des qualités extraordinaires d'ironie et de satire sociale dont ce roman témoigne à chaque page, et qui sont destinées à le faire aimer par tous les lecteurs possibles. Il y a, là-dedans, des morceaux de premier ordre. Le chapitre intitulé : « Comme elle descendait des choses irréelles » est une merveille de psychologie, d'un raffinement d'analyse incomparable. Celui appelé « Mon cher Pape » est tout entier inoubliable. Et la bacchanale de la fin est d'un grotesque poignant et terrible.

Les personnages surtout sont étonnants de relief : le moindre est parfait de structure et de mise en place. Certains ont pour ainsi dire des *dessous* métaphysiques qui augmentent singulièrement l'importance de leur rôle : ainsi ce patriarche oriental, qui s'appelle Nyssim Jéova et dont les discours équivoques ont un étrange parfum de liberté divine. Un Elohim qui serait en même temps le dieu Pan, et qui serait tombé dans un hôtel de la rue de Vaugirard. Lorsque le père du Bridet, qui ne voit que la lettre

des Livres Saints, discute contre lui, il faut l'entendre répondre qu'il sait mieux que personne à quoi s'en tenir sur l'Éden et le péché : « Voyons, j'y étais, dit-il. » C'est un mot de situation, cela, j'espère!

Je ne serais pas étonné que ce livre ait un grand succès. Tout en lui le mérite, jusqu'à son style, qui est tour à tour vif, abondant, superbe et parfois mystérieux comme un silence.

Francis de Miomandre

MORT DE PAUL CÉZANNE

Le peintre Cézanne, l'un des plus illustres parmi les impressionnistes, vient de mourir à Aix-en-Provence, où il poursuivait son travail solitaire et opiniâtre. Il ne connut la gloire que tout à la fin de sa vie : et encore, de quelle amertume n'étaient pas mélangées les joies que lui apportèrent ses tardifs succès! Malgré Zola, qui fut son ami et s'efforça de divulguer son génie âpre et riche, Cézanne demeura, jusqu'en ces dernières années, inconnu des uns, méconnu des autres. Obstinément cloîtré dans sa Provence, il fut étranger aux luttes qui divisèrent les peintres. Il peignait pour la seule joie de peindre, abondamment souvent, affirme-t-on, au pied d'un arbre ou dans quelque buisson le tableau qui, terminé, avait cessé de l'intéresser.

Nul ne poussa plus loin que lui la puissance expressive et la richesse du ton, la sûreté des valeurs, l'esprit de synthèse et de simplification. Natures mortes, paysages, figures, tout est dans son œuvre, sous une apparence fruste et lâchée, profondément évocatif. Par le raffinement des harmonies chromiques, il surpasse tous les peintres de son temps, et c'est avec raison qu'il suscite parmi les jeunes artistes d'aujourd'hui d'ardentes admirations. Son influence fut considérable. Elle l'exerça de la façon la plus heureuse sur des peintres tels que Maurice Denis, par exemple, auteur d'un *Hommage à Cézanne* dans lequel sont groupés quelques-uns des amis et des disciples du maître, et sur maint autre artiste, Vuillard, Roussel, Guérin, etc., auquel il ouvrit les yeux.

Influence d'ailleurs indirecte, presque exclusivement morale : car l'art de Cézanne est de ceux qu'on ne saurait imiter, tant il est personnel dans la diversité de ses expressions.

Sa vie retirée, provinciale et dénuée d'ambition contrastait avec celle de ses confrères célèbres que vantent à l'envi la critique et le public. A force de se voir dédaigné, délaissé dans son obscurité, il avait fini par n'envisager son laborieux effort que comme une distraction personnelle n'ayant pour autrui aucun intérêt. Aussi sa surprise fut-elle grande de voir, en ces dernières années, des artistes faire le voyage d'Aix pour lui crier leur enthousiasme, des marchands pénétrer dans son atelier pour lui acheter des toiles qu'ils se disputent aujourd'hui à prix d'or. Le Salon de la *Libre Esthétique* a abrité à plusieurs reprises, et notamment en 1904, quelques-unes de ses œuvres, et le premier souci du Salon d'Automne fut, pour affirmer dès ses débuts ses tendances rénovatrices, d'en grouper un lot important. Aujourd'hui, Cézanne est entrée dans la renommée et l'honneur est grand pour le Salon d'Automne d'y avoir contribué. En dissipant l'atmosphère de légende et de mystère qui l'environnait, la mort apporte à ce beau peintre une consécration définitive.

Cézanne disparaît à soixante-sept ans, emporté par une pleurésie contractée en « allant au motif », — la plus belle mort que puisse ambitionner un peintre, nous disait hier Claude Monet, profondément ému par la perte de son ami et frère d'armes.

O. M.

CHARLES GROLLEAU

M. Charles Grolleau est surtout connu par ses traductions de John Fiske, William Blake, Fitz-Gerald, Oscar Wilde, etc. (1). Parmi la pléiade d'hommes de bonne volonté s'efforçant à répandre la littérature anglaise dans les pays de langue française, il en est peu qui réussissent mieux à donner le sentiment de la perfection et qui s'approchent davantage de la traduction idéale, c'est-à-dire d'une version à la fois exacte et bien écrite.

Mais M. Charles Grolleau est aussi un poète. Il a publié un volume de très beaux vers sous le titre : *Reliquiæ*, qu'il explique lui-même en ces termes :

Reliquiæ... des restes.
Restes d'un songe où l'on se crut chanteur et que vivraient les chants balbutiés.
Restes d'amour, un songe encore.....

Par leurs sonorités, leur texture, et quelquefois même par leur solidité, les vers de ce recueil rappellent ceux de Baudelaire :

Les astres, ornements de la nuit qui s'achève,
Au fond du ciel tranquille agonisent encor...
. . . .
Triste de voir l'amour dont saignèrent nos âmes
S'évader de nos doigts comme un sylphe blessé,
Encore, avant l'adieu, tu me tins enlacé...

Cependant un art si assuré n'est pas là pour masquer une faiblesse de la pensée : de l'amour à la douleur, de la douleur à la sérénité, à l'équilibre conscient, à l'intelligence du mal et des imaginations par quoi les hommes s'efforcent à tromper leur misère, ce petit livre de trop rares poèmes exprime la belle destinée d'un homme qui vécut jusqu'au bout une vie consacrée à la culture des plus larges sentiments. Que cet auteur dise les douleurs de l'amour, l'abandon qu'il a fait de toute gloire, qu'il parle de la mort de Gérard de Nerval ou qu'il nous dévoile le sens de la pensée chrétienne, toujours un accent soutenu, le son tragique nous avertissent que nous avons ici quelque chose de plus qu'un chanteur : un homme, un malheureux.

Trop souvent je me complus à offenser d'un dédain puéril ceux qui ne savaient rire plus fort que moi : une méchante philosophie rétrécissait mes domaines. Je viens à un point de détachement où je souhaite tout comprendre. Je trouve ici un homme qui, certes, souffre parce que telles idées ancestrales l'empêchent de vouloir combattre sa douleur. Que m'importe le pourquoi : si ces chants me touchent, je me soumets, et je pleure avec lui.

Louis Thomas

(1) Ces traductions, ainsi que les poèmes de M. Grolleau, ont été édités par M. Charles Carrington, à Paris.



LA MUSIQUE A PARIS

Les matinées du Salon d'Automne continuent à offrir un vif intérêt musical. Mlle Blanche Selva y a joué, mardi dernier, avec sa maîtrise habituelle, les trois pièces de M. Albeniz, réunies sous le titre *Iberia*, et qui auront bientôt une suite, de trois morceaux également. Mme J. Bathori a délicieusement chanté le *Lied* et la *Villanelle des petits Canards* de Chabrier; M. Engel, du même compositeur, *Chanson pour Jeanne* et *Toutes les fleurs*.

Vendredi, on a applaudi ces deux excellents artistes pour leur remarquable interprétation de trois mélodies, d'ailleurs dénuées d'intérêt, de M. Bourgault-Ducoudray. Le Deuxième quatuor à cordes de M. Vincent d'Indy et le Quatuor avec piano d'Ernest Chausson ont valu à M. Parent, à Mlle Dron et à leurs partenaires des applaudissements enthousiastes. Ce sont l'une et l'autre d'admirables œuvres, que chaque audition fait apprécier et aimer davantage.

Mercredi prochain, une matinée musicale sera donnée à la section de l'Art russe. Mme Litvine, Mlle Blanche Selva et M. Georges Pitsch y exécuteront diverses compositions de l'École russe, notamment *Islamey* de Balakireff, et la Sonate de Rachmaninoff.

O. M.

« SHAKESPEARE » A BRUXELLES

Tous sont unanimes à trouver que Shakespeare est le plus grand auteur dramatique de tous les temps et que, comme tel, il a droit, avant tous les autres, à être joué sur les scènes du continent, comme sur les scènes anglaises. La question de langue importe peu; s'il n'existe pas de bonnes traductions de l'œuvre shakespearienne, suffisamment françaises pour pouvoir être entendues sans inconvénient au théâtre, et en même temps fidèles au point de se conformer toujours à l'esprit qui anime cette œuvre dans ses moindres détails, eh bien! qu'on en fasse donc qui répondent à ces désiderata! Cela n'est nullement du domaine de l'impossible, et quand même on n'atteindrait pas l'absolue perfection, cela serait malgré tout tellement supérieur à tout ce qu'on tente de nous imposer, que nous serions enthousiasmés et conquis au point que nous ne voudrions désormais plus d'autre pâture dramatique! Quand viendra le temps où Shakespaere, le génie inégalé qui, sous une forme simple et « populaire » a exprimé de la façon la plus vivante, la plus naturelle et la plus sublime à la fois, les idées et les sentiments les plus élevés et les plus universels qui aient jamais traversé l'âme de l'humanité, — quand viendra-t-il le temps où ce dieu du drame et de la comédie balaiera nos théâtres empestés par les putasseries, les fadasseries et les « thèses » qui les encombrent actuellement, et prendra possession de nos scènes après les avoir désinfectées?...

En attendant cet âge d'or du drame, contentons-nous de ce que nous avons et allons entendre l'admirable miss Tita Brand, digne fille de cet autre admirable artiste, Marie Bréma. Aucune hérédité n'est plus frappante que celle qui unit la fille à la mère : ressemblance physique extraordinaire et identité complète de moyens vocaux et de tempérament dramatique; cependant, au-dessus de cela, une originalité propre, et une intelligence « personnelle » tout à fait remarquables.

Miss Tita Brand interprète en anglais des scènes entières de Shakespeare, disant et mimant à elle seule tous les rôles que ces scènes comportent. Son extrême souplesse de voix, la facilité avec laquelle elle sait changer ses jeux de physionomie, et la tête « neutre » qu'elle s'est composée, lui permettent de donner l'illusion qu'elle incarne tour à tour les différents personnages, hommes ou femmes, qui dialoguent entre eux.

Les scènes interprétées à la séance qu'elle a donnée vendredi à la Grande-Harmonie étaient fort bien choisies, et dans toutes elle a manifesté sa profonde compréhension de la psychologie des héros de Shakespeare et du sens que le maître du drame a donné à chaque chose dite ou faite. C'est surtout dans les rôles de femmes qu'elle s'est montrée une interprète de tout premier ordre : spirituelle, tendrement et délicieusement émue dans la scène du choix du coffret par Bassanio (*Marchand de Venise*, rôle de Portia); exquise de langueur dans la scène où Jessica et Lorenzo font assaut de poésie et d'esprit amoureux, au clair de la lune, et où Lorenzo dit, en termes immortels, la beauté et la puissance de la musique (*Marchand de Venise*, acte V); Cordelia humble, douce et remplie de la plus émouvante piété filiale dans l'une des scènes de folie du *Roi Lear* (acte IV, scène VII); Juliette merveilleusement jeune, enthousiaste et passionnée, dans cette scène de *Roméo* (acte II, scène II) où l'amour est exprimé de telle façon que le plus sceptique en serait touché; enfin, lady Macbeth terrifiante par son cynisme monstrueux dans la scène qui suit le meurtre de Duncan, et donnant le frisson dans celle du somnambulisme...

Dans les rôles d'homme, elle fut chaque fois à la hauteur de la situation; mais l'impression dominante est celle qu'elle nous a laissée à la fin de la séance, lorsque, incarnant le roi Henri V faisant une harangue à ses soldats devant les murs d'Harfleur assiégé, elle a, impétueuse et d'une voix vibrante et claironnante, fait retentir l'air de ses paroles guerrières, pleines d'une sauvage et hypnotisante énergie, presque surhumaine...

Marie Bréma prêtait son concours à cette belle séance. Elle chanta un certain nombre de poésies empruntées aux *plays* de Shakespeare et mises en musique par Purcell (XVIIe siècle), Arne et Stevens (XVIIIe). Seules les compositions de Purcell étaient vraiment dignes de figurer au programme, spécialement le grandiose « Full fathom five, thy father lies » chanté par Ariel, dans *la Tempête*, et qui, dans sa conception panthéiste de la mort, exprimée d'une manière sublime par la musique, est aussi beau que certains airs de Bach qui disent la joie mystique de la mort.

Les airs d'Arne et de Stevens sont agréables à entendre, mais leur forme ultra-conventionnelle, dérivée de la manière de Händel, ne sied guère à la gracieuse spontanéité de Shakespeare. Il serait désirable que l'on intercalât, dans des séances comme celle-ci des exécutions de musique contemporaine des drames de Shakespeare; il y a eu, sous le règne d'Elisabeth, un mouvement musical intense en Angleterre, et les œuvres des auteurs du *Virginal Book* ne sont pas du tout à dédaigner... Si notre vœu pouvait être comblé, nous entendrions précisément cette musique dont Lorenzo, se faisant l'écho de Shakespeare dans *le Marchand de Venise*, vante si magnifiquement la puissance.

Mme Bréma fut l'interprète que l'on sait : la perfection même,

avec une tendance un peu exagérée à l« expressivité », tendance qui pourrait aboutir, si la grande artiste ne s'arrêtait à temps, à la caricature de l' « expression ».

CH. V.

P. S. — Mme Bréma et sa fille ont donné, vendredi, une seconde séance : lieder de Beethoven, Schubert, etc., récitation de poèmes de Browning, Keats, etc. Nous n'avons pu y assister, retenus que nous étions par la première lecture du drame nouvellement achevé de l'un de nos auteurs dramatiques, dont les œuvres ne contribuent heureusement en rien à souiller les écuries d'Augias dont nous parlions tout à l'heure.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le drame ne réussit guère à M. Maurice Donnay. Esprit aimable et voluptueux, il excelle à trousser des comédies alertes, amusantes, gracieuses, parfois riches en observations très fines et en détails extrêmement savoureux. Mais il n'est pas fait pour la sombre horreur de la tragédie, celle-ci dût-elle avoir pour cadre une villa de la Côte d'Azur. Déjà l'insuccès du *Torrent* aurait dû l'avertir de son peu de disposition pour les pièces à dénouement dramatique. Il s'est obstiné quand même, et il a écrit *Paraître*.

Celle-ci est un compromis entre la comédie et le drame. Pour tout dire, elle ne se décide que contrainte et forcée à prendre les allures farouches de la tragédie et préfère de beaucoup s'attarder à une foule de scènes jolies, spirituelles, qui sont du meilleur Donnay. Le seul personnage de cette pièce hybride, — le philosophe des salons, baron Bouif, — qui nous intéresse à sa personnalité, est aussi celui qui est le moins nécessaire à l'action. Cette action, il faut bien la raconter sommairement. Vous saurez donc que M. Paul Margès, homme politique, est un guignard de la plus belle eau. Est-ce étonnant? Est-ce regrettable? Ni l'un, ni l'autre. Margès est un ambitieux sans grandeur. Il veut paraître et il n'en a pas les moyens : entendez par là les moyens intellectuels aussi bien que les matériels.

Cependant, sa femme Christiane est décidée, coûte que coûte, à briller au premier rang. Pour y réussir, elle fera la conquête d'un milliardaire, Jean Raidzell qui, à la suite d'un accident d'automobile, a épousé sa belle-sœur. Devenus amant et maîtresse, Jean et Christiane fileraient longtemps le plus parfait des amours adultères si les électeurs de Margès, mis au courant de l'histoire — évidemment par un adversaire politique, à moins que ce ne soit par un de ses amis — ne lui jetaient au visage une insulte qu'il est inutile de préciser. Margès survient à l'improviste dans la villa où les complices le trompent et trompent sa sœur sous les yeux désespérés de cette dernière qui sait tout, mais qui, par esprit de sacrifice, se tait et essaie de tranquilliser son frère. Elle y réussirait, sans une révolte importune de son cœur au moment où Christiane vient à elle pour l'embrasser : elle la repousse et ce geste dénonce les coupables mieux que toutes les accusations. Sans plus hésiter, Margès tire un revolver de sa poche et tire sur Jean Raidzell qui tombe mortellement frappé. La pièce est finie, et voilà un tas de gens qui vivotaient, mon Dieu, ni plus mal, ni plus malproprement que beaucoup d'autres, plongés dans la douleur et le désespoir pour longtemps. Comme l'a écrit un de nos plus spirituels chroniqueurs au lendemain de la première au théâtre du Parc : « il est tout de même difficile d'admettre que pour avoir sacrifié à la manie de paraître, on soit condamné à disparaître ! »

M. Donnay a ajouté à sa pièce un cinquième acte uniquement dans le but de ne pas finir sur un coup de pistolet. Pourquoi cela? Le coup de pistolet est un dénouement comme un autre. C'est de la coquetterie toute pure que de ne pas accepter une fin dont se sont contentés maints écrivains. Ce cinquième acte, d'ailleurs, ne vient que constater ce dont nous nous doutions bien un peu : c'est qu'après le coup de pistolet, tout le monde sera encore plus malheureux qu'avant.

Mais, je le répète, cette pièce hésitante, confuse, incertaine, renferme des scènes absolument charmantes. Ses épisodes valent mieux que son intrigue. Ses personnages d'à côté sont plus intéressants que ses héros. La troupe du Parc en a fait ressortir à souhait toutes les beautés, au milieu d'une mise en scène d'une rare élégance et d'un bon goût parfait.

***

Signalons, au Molière, une bonne reprise du *Voyage en Chine*, de Bazin, chanté par une troupe jeune et bien en voix.

G. R.

NÉCROLOGIE

Henri Bouchot.

L'organisateur de l'Exposition des Primitifs français au Pavillon de Marsan en 1904, M. Henri Bouchot, conservateur du Cabinet des estampes, vient de mourir à Paris, âgé de cinquante-sept ans. On lui doit une foule d'ouvrages critiques et documentaires sur l'histoire de l'art français, et notamment, par la Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, *le Livre, l'Illustration, la Reliure*, ainsi que *la Lithographie, les Ex-Libris, le Livre à vignettes du XVe au XIXe siècle, les Deux Cents Incunables xylograhiques du département des estampes, Jacques Callot, les Clouet et Corneille de Lyon*, etc.

PETITE CHRONIQUE

La séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Bruxelles aura lieu aujourd'hui à 2 heures. On y exécutera *la Mort du roi Reynaud*, de M. R. Herberigs, premier second prix de Rome (texte de M. E. Landoy).

Le commandant Botte vient de faire don au Musée communal d'Ixelles de la superbe collection d'affiches illustrées qu'en amateur avisé et compétent il a réunie pièce par pièce. Cette collection, qui comprend environ cinq cents affiches, contient de beaux exemplaires de Chéret, Toulouse-Lautrec, Rops, Steinlen, etc., etc.

La Société Royale des Beaux-Arts et *l'Art Contemporain* organiseront de commun accord, au printemps prochain, une exposition aussi complète que possible de l'œuvre d'Alfred Stevens. Cette exposition aura lieu au mois d'avril à Bruxelles où elle constituera l'attraction spéciale du Salon annuel de la Société des Beaux-Arts et à Anvers au mois de mai. L'on y verra un grand nombre d'œuvres capitales qui, par suite de diverses circonstances et par manque de place, n'avaient pu figurer à l'exposition rétrospective d'il y a deux ans.

Pour rappel, aujourd'hui à 2 heures, premier concert Ysaye à l'Alhambra sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Raoul Pugno.

Le pianiste Ludovic Breitner, qui ne s'est plus fait entendre en Belgique depuis l'époque où il triompha aux Concerts populaires sous la direction de Joseph Dupont, annonce un récital à la Grande-Harmonie pour le mardi 6 novembre.

Même salle, vendredi 9 novembre, concert donné par le violoncelliste Jean Jacobs, de Liége, avec orchestre dirigé par M. Emile Agniez.

Le premier concert populaire aura lieu à la Monnaie le dimanche 11 novembre, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Karl Jörn, ténor de l'Opéra royal de Berlin, et de Mlle Geneviève Dehelly, pianiste. Au programme : 1. *Introduction et Allegro*, op. 47, pour quatuor solo avec orchestre à cordes, d'Edward Elgar (1re audition); 2. *Quatrième Concerto*, op. 44, pour piano avec accompagnement d'orchestre, de Saint-Saëns; 3. *Lohengrin*, récit du Graal; 4. *Gethsémani*, poème sym-

phonique de Joseph Ryelandt (1re audition); 5. Marche turque des *Ruines d'Athènes*, transcription pour piano de Liszt; 6. a) *Morgenhymne*, de G. Henschel; b) *Salomo*, de H. Hermann; c. *Cäcilie*, de R. Strauss; 7. *Les Équipées de Thill Eulenspiegel*, poème symphonique en forme de rondo, op. 28, de Richard Strauss.

Répétition générale la veille, samedi 10, à 2 heures. Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Le premier des trois grands concerts symphoniques qui seront donnés, au cours de l'hiver 1906-1907, à Bruxelles et dans les principales villes de Belgique, par l'orchestre des « Concerts Durand », société d'extension musicale et de décentralisation artistique, aura lieu le dimanche 18 novembre prochain, à 1 h. 1/2, au Théâtre de l'Alhambra.

La Société de musique de Tournai donnera son premier concert le 16 décembre. Au programme, entièrement consacré à Brahms, figurent : l'*Ouverture académique*, le *Requiem allemand* (soliste M. Frölich) et les *Poèmes d'amour* à quatre voies, chantés par les chœurs.

Le 27 janvier, audition de M. Crickboom et de Mlle Renié, harpiste; *Narcisse*, idylle antique, de Massenet.

Le 7 avril, exécution intégrale du *Messie* de Händel par les chœurs de la société (trois cent cinq exécutants) et les solistes qui ont chanté l'œuvre en juin dernier à Londres, au festival Händel.

S'adresser pour les abonnements (10 francs par place) à la direction de la Société, 83, rue Saint-Martin, Tournai.

Signalons aux lettrés une revue nouvelle, *Le Censeur politique et littéraire*, publiée tous les samedis sous la direction de M. J. Ernest-Charles, et qui passe en revue les livres et les hommes. Rédaction à Paris, 43, rue des Belles Feuilles; administration, 13, rue Lafayette.

De Paris :

Le premier concert de la *Schola Cantorum* aura lieu, sous la direction de M. Vincent d'Indy, le 30 novembre. L'orchestre exécutera des symphonies de Ph.-Emm. Bach et J. Haydn, *Egmont* de Beethoven et une curieuse pièce orchestrale de Mozart totalement ignorée. Le deuxième concert, fixé au 28 décembre, résumera *l'Histoire de la Cantate funèbre*. Au troisième (1er février 1907), on entendra *Iphigénie en Aulide* de Gluck. Les quatrième et cinquième séances (15 et 22 mars) seront consacrées à l'audition intégrale de la *Messe en si mineur* de J.-S. Bach. Enfin, la série des grandes auditions sera clôturée le 26 avril par l'exécution de *Dardanus* de Rameau.

M. Armand Parent donnera, avec son quatuor, les vendredis 9, 16, 23 novembre et le samedi 1er décembre, à la *Schola*, quatre séances dans lesquelles il passera en revue l'œuvre entier de César Franck pour musique de chambre et pour orgue.

Le Gouvernement français vient d'acquérir au Salon d'Automne la toile de M. Edward Diriks, *Nuages en mer*, qui figura au dernier Salon de la *Libre Esthétique*.

La Société J.-S. Bach donnera sous la direction de M. Gustave Bret, à partir du 16 novembre, six concerts (soli, orchestre et chœurs) dont le cycle embrasse six cantates religieuses, trois cantates profanes, les six concertos brandebourgeois, etc.

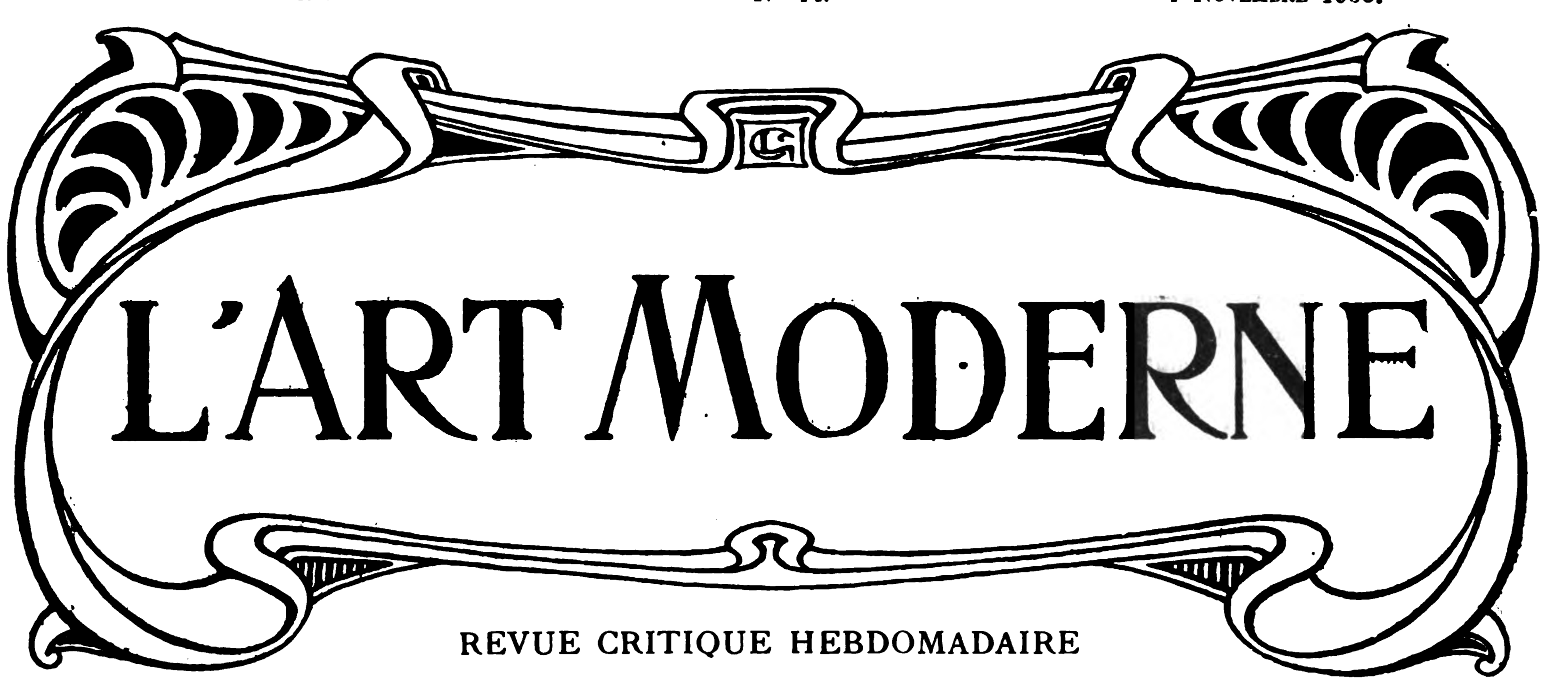
Le monument de Rollinat, dont nous avons parlé, a été inauguré dimanche dernier à Fresselines (Creuse). L'œuvre de Rodin, qui, par son expression douloureuse, symbolise si bien l'art du poète des *Névroses* et des *Spectres*, a été érigée contre le mur de l'église. Notre collaborateur Octave Uzanne présidait la cérémonie, qui réunit dans le petit village berrichon de nombreuses personnalités des lettres et des arts.

Pierre Puget, que Marseille vient d'honorer en lui élevant une statue et en lui consacrant une salle du Musée des Beaux-Arts, est étudié sous les multiples aspects de sa personnalité artistique (il fut statuaire, décorateur de navires, mariniste, architecte, etc.) est étudié par M. Philippe Auquier dans un ouvrage de luxe, illustré de trente-six planches hors texte, et que met en vente la maison D.-A. Longuet, 250, Faubourg Saint-Martin, à Paris.

Le monument élevé à la mémoire d'Armand Silvestre au Cours-la-Reine, non loin du pont Alexandre III, sera inauguré mercredi prochain, à 2 heures. MM. Dujardin-Beaumetz, Catulle Mendès, Emile Blémont et Mme Séverine prendront tour à tour la parole.

Bruxelles — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 44. 4 NOVEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CLAUDE MONET (1)

Claude Monet, à l'apogée de la gloire, ne se fait pas d'illusions. « Ceux qui nous prônent maintenant nous comprennent-ils mieux que les insulteurs d'antan? Ah! si l'on ôtait les signatures, lequel de tous vos snobs se risquerait à acheter « nos chefs-d'œuvre »? Et puis, on exagère notre mérite. Et sourtout, certains, parmi les jeunes gens des *Indépendants*, au lieu de chercher, ainsi que nous fîmes il y a trente ans, ont le tort d'étudier de trop près notre technique, notre facture; ils perdent ainsi tout espoir de personnalité. Ils nous démarquent, et le savent bien. Une fois, chez Durand-Ruel, j'aperçus, au moment où j'entrais, un monsieur qui se sauva à ma vue. C'était M. Loiseau... »

Je parle de l'exposition Gauguin.

« Gauguin, répond Claude Monet, je ne le comprends pas. Je vois bien ce qu'il doit à Puvis de Chavannes, à Cézanne, aux Japonais, mais je ne vois guère sa part. Je ne l'ai d'ailleurs jamais pris au sérieux. Et n'allez point prononcer le nom de Gauguin devant Cézanne! J'entends encore ce dernier s'écrier, avec l'accent méridional : « Ce Gauguin, je lui torderais le cou! »

D'autres noms :

— Vuillard, un œil très fin. Maurice Denis, un bien joli talent, et si roublard!...

Mais Monet, à qui il ne sied guère de s'aventurer sur ce terrain, préfère tisonner dans ses souvenirs, et nous ramène à l'époque héroïque.

Dégoutés des Salons et des jurys, nous avions formé un petit groupe, exposant chez un marchand. Manet qui, lui, préférait lutter au Salon même, chez l'ennemi, — tel Zola voulant forcer les portes de l'Académie, — nous traitait de « lâcheurs ». Et lorsqu'il connut un semblant de succès, grâce au sujet, avec son *Bon Bock*, il ne décolèra pas contre Berthe Morisot, Renoir et moi-même, répétant : « Pourquoi n'êtes-vous pas restés avec moi? Vous voyez bien que je tiens la « corde. »

Ma première réussite date d'une exposition chez Georges Petit. M. Durand-Ruel ne nous envoyant pas un sol d'Amérique, je finis, car il fallait vivre, par céder à M. Georges Petit. J'exposai à l'*Internationale*. Les

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Alors une nouvelle génération de poètes se remit à célébrer ses amours, les grands jeux de la nature, le prestige de la mélancolie... et le public ne trouva point leurs vers si ridicules.

C'est que, depuis Pindare (si j'ose parler de cet auteur), les jeunes gens inspirés ont toujours chanté les mêmes choses lorsqu'ils s'accompagnaient sur la lyre, et, vraiment, je pense que ce Pindare futur qui décrira son exaltation sur les ruines dernières du monde des prosateurs composera des odes sœurs de celles du grand ancêtre. — Oui, la génération des bons poètes lyriques n'a qu'une voix, et les derniers venus d'entre eux parlent complaisamment de leur âme comme s'ils étaient les premiers à le faire. — De cette tendance, on ne saurait trop les louer.

Ah! que vous avez donc raison, M. Erlande, de célébrer les roses du printemps et le rire de votre amie en place des douleurs du petit chat malade! L'étrange soin que vous mettez à écrire en français votre vers classique et pur, l'harmonieuse ligne de vos poèmes et, surtout, un lyrisme tour à tour fougueux et tranquille, mais toujours ailé, font oublier toutes les ébullitions verbales que nous offrirent, ces temps derniers, quelques massacreurs de poésie.

Aussi bien, ce recueil d'*hommages divins* est-il intéressant à plus d'un point de vue. J'en aime la structure générale et l'entrelacement habile des motifs. J'y vois un éloge classique de la rose rouge que le sang d'Adonis fit germer, qui embauma tout un printemps et qui fut effeuillée par une enfant brune aux yeux noirs. J'y vois des guirlandes composées des fleurs que donne chaque saison et qui chargeront de souples bras. J'y vois encore des chansons subtiles et légères que l'on dirait écrites durant un bal masqué. Le perfide Arlequin dut les murmurer à l'oreille de Colombine et, si Pierrot n'y prit point garde, M. Erlande les entendit et s'en souvint.

Et si le fond de cette poésie paraît excellent, il n'en est pas moins vrai que sa forme appelle une louange. Un grand nombre de sonnets qui semblent inspirés par les poètes de la Pléiade, des dizains, forme délaissée injustement, où Banville excella et que M. Erlande renouvelle avec une désinvolture passionnée, d'admirables, de prestigieux chants royaux, dont les rimes ont des frémissements de cuivre et des langueurs de flûte, enfin ces chansons dont je parlais plus haut, tout aérées par le vent des ailes d'Ariel... Tout cela fait un ensemble qui satisfait l'oreille et donne une émotion personnelle en même temps que bigarrée... Oh! les beaux vers!

Je ne citerai rien... On n'a qu'à lire... Suivant l'état de votre âme vous préférez la fougueuse louange du soleil et la glorification des paons bleus au royal plumage, ou bien vous priserez spécialement les délicates prières dont la plainte murmurée à mi-voix sanglotte avec la perfection des fontaines, ou bien vous relirez les chaudes descriptions de nature toutes palpitantes d'une sève active... mais que vous mettiez hors de pair l'hymne, la plainte, l'idylle ou la chanson, vous penserez toujours que M. Erlande a commis dans son livre une faute; et c'est d'avoir placé en épigraphe ces quatre vers qui eussent été mieux justifiés à la dernière page, en conclusion où nous aurions tous souscrit :

Menés par leur étoile et par leur fantaisie,
Tous ceux qui serviront leur maîtresse et leur art,
« Achèveront, un jour, quelque grand'poësie, »
Comme l'a dit Ronsard.

GILBERT DE VOISINS

UN ROMANCIER BELGE

F.-Charles Morisseaux.

F.-Charles Morisseaux vient de publier à Paris, chez Alphonse Lemerre, son troisième roman : *la Blessure et l'Amour*. Cette œuvre marque dans la suite des œuvres du romancier une manière nouvelle et que d'aucuns pourront trouver en contradiction avec les précédentes. C'est là une preuve encore qu'il est toujours fâcheux d'enfermer un écrivain dans les limites d'un genre et qu'une personnalité véritable, comme est celle de l'auteur d'*A travers le vitrail*, brise instinctivement la chaîne étroite d'une formule par l'expression sans cesse diverse et rayonnante de cette personnalité.

A travers le vitrail, roman touffu et passionné, fut une belle œuvre de début. Le romancier mit trop de choses dans ce premier livre, voulant s'y mettre tout entier. Cette œuvre apparut ardente, chauffée de vie et de puissance, à la façon d'un roman de la comtesse de Noailles.

Il y avait là une sincérité forte et douloureuse. *L'Histoire remarquable d'Anselme Ledoux, maréchal des logis*, fut une œuvre ironique. C'est à peine un roman, avec le caractère romanesque que l'on attache à ce mot et à ce genre littéraire. Il faudrait à ce sujet s'entendre une bonne fois et reconnaître enfin que le roman actuel n'a plus aucun des soucis du roman réaliste et du roman sentimental. Les monographies lyriques, le « document humain » selon Goncourt, le conflit amoureux à la Paul Bourget, toutes ces formes diverses du roman français ont été remplacées par le roman d'observations simples, sans complications inutiles. On n'écrit plus de romans pour « raconter une histoire », pour entrecroiser deux ou trois personnages dans la trame d'une anecdote à surprises. On cherche aujourd'hui plus de vérité. Nous nous désintéressons des gestes en tant que résultats mais nous en recherchons les causes. Nos écrivains s'efforcent de découvrir dans la vie contemporaine l'ironie qu'elle contient, laquelle est subtile parce qu'elle est souvent inconsciente. Les rapports de caractères, la logique des choses et des êtres qui nous entourent dénotent des apparences neuves qu'il est utile et intéressant de fixer. Voyez les romans d'Anatole France : ce ne sont plus des romans selon le sens traditionnel du mot. Il faudrait donc accorder à ce mot « roman » le sens nouveau que comporte

l'évolution actuelle du genre, ou bien il faudra se résoudre à adopter une dénomination nouvelle. Ce dernier parti me paraît, d'ailleurs, inutile. Car malgré tout ce sont bien des romans que les œuvres de France, de Barrès, de René Boylesve, de Charles-Henry Hirsch.

Ce dernier nom me ramène à F.-Charles Morisseaux. Le roman militaire dont je citais le titre prouve, pareil à celui de Hirsch, un souci d'observation minutieuse, une aptitude particulière et très vive à saisir le côté, sinon ridicule, au moins bouffon de certaines paroles et de certaines conventions. On ne saurait trop dire, pour la future compréhension de son œuvre, que Morisseaux est avant tout un ironiste. Sa véritable personnalité se marque dans cette longue nouvelle — à la vérité un petit roman — que publiait tout récemment *la Belgique artistique et littéraire* et qui s'intitule *les Petits Péchés de Monsieur Ambroise*. Cette œuvre, ainsi que *l'Histoire remarquable d'Anselme Ledoux*, est tout empreinte d'une ironie douce, d'un esprit vif, souvent sarcastique, parfois ému durant une minute et montrant combien cet ironiste est au fond un tendre et un sentimental. Ses personnages posent des actes absolument ordinaires, ils vivent d'une vie quelconque, ce ne sont jamais des héros, ils ont des âmes simples, faites de petites lâchetés, de complaisances égoïstes et de sentiments sans grandeur. Ils seraient sans doute très ennuyeux et nullement remarquables si ne les animait cet esprit d'ironie qu'est celui de l'auteur. Ils excellent à laisser voir en eux ou à découvrir chez les autres le trait net et vif, le pittoresque amusé du détail qui marque une silhouette. Ce sont de vivantes figures à la façon d'un profil de Sem ou de Gerbault. Ils sont très animés et très vrais : ce sont des êtres réels. Toute la vie militaire est grouillante dans ce milieu qui s'anime autour d'Anselme Ledoux et il y a là des types inoubliables de « sous-offs »; quant à M. Ambroise Posture, c'est un personnage d'un relief étonnant, marqué de traits si nets et si arrêtés qu'ils font de lui un type, le type d'un bourgeois veule qui ne sait de la vie que l'apparence de certains gestes auxquels il attache de la valeur et qui se croit un homme audessus des autres parce qu'il manque de dignité.

Ces remarques sur l'ironie qui empreint les œuvres de F.-Charles Morisseaux sembleront sans doute peu justifiées par une lecture de *la Blessure et l'Amour*. C'est que cette œuvre nouvelle n'est point du tout semblable aux autres et qu'il est assez certain que l'auteur en exploitera moins la manière que celle du roman ironiste. *La Blessure et l'Amour* est au contraire une œuvre grave, une belle page tout empreinte d'un clair lyrisme; la donnée en est un drame brutal, rouge de sang et de soleil, qui s'agite dans un lumineux décor italien.

L'histoire est simple, brève et cruelle : Beniamino Zaffaroni est un orphelin qui, tout jeune, a été recueilli par Gianpietro Macherpa et par sa femme Annunziata. Il a été élevé avec leur propre fille Serena, comme s'il était son frère par le sang. Mais Beniamino n'est point un homme comme les autres. Il aime la solitude et le silence, il parle seul, il s'entretient avec les fleurs et les arbres. Le soleil surtout est son ami, mais un ami dur, dont la présence l'hallucine et dont la rutilance lui paraît mettre du sang partout. Et cette folie douce va s'accentuant. Car voici que Beniamino devient amoureux de Serena : mais la jeune fille ne l'aime point, sinon d'un amour fraternel, alors qu'elle aime Silvio Pizzagali qu'elle épouse bientôt. Le refus de son amour et le mariage de Serena sont les causes pour lesquelles Beniamino devient de plus en plus sombre, taciturne et solitaire. Il se promène de longues heures durant à travers les sentiers de la montagne et dans les ruines de Bussana-Vecchia. C'est là qu'il rencontre souvent Diana, une fille perdue de réputation, qui aima jadis Silvio mais que Silvio dédaigna. Aussi Diana nourrit une haine forte contre Silvio et Serena. Elle l'insuffle à Beniamino et l'incite à se venger; n'est-elle point d'ailleurs amoureuse du pauvre dément? Car le jeune homme est à présent fou; il a des crises d'épilepsie et le soleil l'hallucine. Serena et Silvio ont eu un grand bonheur : un fils leur est né. Et cette naissance a été pour Beniamino une telle douleur que sa folie devient furieuse : un jour, pendant que Silvio est absent, le fou se rend chez Serena. Elle est au lit, convalescente. Il se précipite sur elle, la ligote avec les draps du lit et alors, sous les yeux épouvantés de cette mère impuissante à sauver son fils, il s'empare du nouveau-né et lui fracasse la tête contre la muraille, puis il s'enfuit. Et là bas dans l'église en ruine de Bussana-Vecchia, où il s'est refugié, il meurt avec, auprès de son agonie démente, Diana et Annunziata qui garde au criminel inconscient un amour de mère.

Mais ce résumé ne dira point la grandeur calme de la première partie du livre, la sauvage beauté de la seconde. Il n'évoquera point le coloris du style, le lyrisme dont il est marqué. Il ne peut point marquer combien ce roman est d'un artiste sincère et noble, et combien il fait justice des accusations que quelques critiques crurent nécessaire de porter contre F.-Charles Morisseaux. Il faut tenir ce livre pour une œuvre sereine et très haute qui fait grandement honneur au talent de F.-Charles Morisseaux. Celui-ci doit d'ailleurs être considéré comme l'un des tout premiers parmi les écrivains de la génération qui arrive.

Henri Liebrecht.

THÉATRE ANTI-MILITARISTE

Après *Discipline*, après *la Retraite*, qui nous venaient d'Allemagne, inspirées par le roman du lieutenant Bilse, *Petite garnison* qui, le premier, osa dénoncer publiquement les abus du régime militaire dans un pays où le respect du Sabre est un culte national, voici *Biribi*, drame français, qui s'attaque courageusement aux atrocités commises dans les compagnies disciplinaires (1).

L'œuvre respire l'angoisse et l'épouvante. Elle relève moins de l'art que de la philanthropie, mais le but humanitaire qu'elle poursuit est si noble, l'urgence est telle d'abolir les horreurs qu'elle signale, qu'il faut savoir gré à MM. Darien et Lauras de l'avoir accomplie, à M. Gémier d'avoir osé la mettre en scène sans se laisser ébranler par les résistances d'esprits timorés. En inaugurant sa diction par cette pièce audacieuse, d'une portée sociale qui en excuse les faiblesses littéraires, le directeur du théâtre Antoine renoue les traditions instaurées par son prédécesseur. Il estime, comme lui, que le théâtre peut et doit servir l'évolution des idées, que sa voix éloquente plaide avec plus d'autorité que le livre ou le journal en faveur de la Justice et de l'Humanité, et que l'influence directe qu'il exerce sur l'opinion doit

(1) *Biribi*, drame en trois actes, par MM. Georges Darien et Marcel Lauras, représenté pour la première fois au Théâtre Antoine, le 5 novembre 1906.

être, en certains cas, utilisée au mépris de toutes théories sur l'esthétique dramatique.

La foule acclame les tirades enflammées qui flétrissent, dans *Biribi*, les odieux traitements trop souvent infligés aux « camisards » par les énergumènes que leurs galons protègent contre de légitimes représailles. Elle se passionne pour les victimes contre leurs bourreaux gradés, et les quelques protestations que soulèvent les sombres tableaux exposés par les auteurs sont étouffés sous de frénétiques applaudissements. Dans les couloirs, aux entr'actes, l'effervescence redouble. On s'interpelle, on s'invective. « J'y ai été, moi, et j'affirme que *Biribi* est au-dessous de la réalité! J'ai vu... » Et les anecdotes de pleuvoir, révélant des supplices barbares, de scandaleux abus d'autorité, des règlements révoltants, des excès de tous genres commis, sous le couvert de la discipline, par des brutes cyniques.

Ceci est significatif. Le roman de M. Darien d'où est tiré le drame, les illustrations corrosives dont s'orna, à son apparition, un journal satirique et que M. Gémier, pour compléter son œuvre de salubrité, a fait exposer au foyer du théâtre, n'auront pas, à beaucoup près, le retentissement que provoque la vue de la tranchée et des déserts africains où se déroulent les scènes — véridiques, affirme-t-on, — groupées par les auteurs de *Biribi*. Il y avait un grand coup à frapper : seul le théâtre pouvait le donner. En présentant cette pièce tendancieuse au public, en l'animant du prestige d'une mise en scène saisissante de réalisme, en jouant lui-même, avec son autorité d'acteur de premier ordre, le rôle du soldat Jeanfoin qui, pour échapper aux infamies dont il est la victime, se brûle la cervelle, M. Gémier a rempli un devoir social et patriotique. Car ce drame violent et généreux trouve un écho dans tous les cœurs et provoque un mouvement d'opinion unanime contre des scandales que la France ne pourra désormais plus ignorer ni, par conséquent, tolérer.

OCTAVE MAUS

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Première de « Madame Chrysanthème », comédie lyrique (1).
Poème de MM. HARTMANN et ALEXANDRE.
Musique de M. ANDRÉ MESSAGER.

Comédie lyrique! Non, plutôt compromis entre l'ancien opéra-comique et la comédie lyrique dans le sens puriste du mot! Mieux encore! Compromis entre tout ce que l'on peut imaginer!

Olla podrida de petites choses aimables ou demi-sérieuses, depuis la chanson populaire bretonne du deuxième acte, — que l'on semblait s'accorder à trouver la plus charmante page de la partition, — jusqu'aux « japonaiseries » sautillantes évoquant un aimable Orient conventionnel, en passant par le duo Mendelssohnien (scène 1re de l'acte IV) et par les vagues de langueur amoureuse chères à M. Massenet. Tout cela, petit, petit, petit! joli! joli! joli! gentil! gentil! gentil! Et rendu encore plus joli et plus gentil par une mise en scène ravissante. Mais n'aimons guère les décors compliqués et mièvres dont on fait assez généralement abus; mais il faut avouer qu'ici ils sont bien à leur place, et, l'on a beau être blasé, il faut reconnaître que le jardin de Chrysanthème (2), pour prendre l'exemple le plus frappant, est une petite merveille dont M. Dubosq peut être fier.

Le livret de *Madame Chrysanthème* est bien fait. Il est amusant, court, pas mal écrit, il n'use pas de groses ficelles et il sauvegarde assez bien, surtout dans sa partie pittoresque, les demi-teintes, le côté « aquarelle » et les facettes du roman de Loti.

La musique de M. Messager, malgré son manque d'originalité, est celle d'un homme de métier, qui possède l'art des contrastes, et qui sait éviter ainsi la monotonie, le caractère incolore. La plupart des passages de la partition qui doivent être comiques sont traités avec une certaine verve, qui n'a pas la générosité de celle d'un Offenbach, mais qui donne cependant un relief accusé aux épisodes dans lesquels elle a son mot à dire, et aux rôles, — tels ceux de Kangourou et de Mme Prune, — qui requièrent un tant soit peu de bouffonnerie. Quant aux scènes sérieuses, et tout particulièrement les scènes d'amour entre Pierre et Chrysanthème, elles ne sont guère émouvantes : certes, il ne fallait pas les concevoir comme des scènes de drame lyrique; c'eût été contraire au système d'effleurement de Loti. Mais M. Messager, au lieu d'user, dans ces épisodes, des procédés de M. Massenet, ce qui leur enlève tout intérêt musical, aurait dû, nous semble-t-il, recourir ici à de délicates demi-teintes, qui, habilement maniées, eussent provoqué une émotion à fleur de peau, si l'on veut, mais une émotion quand même.

Il assez étonnant qu'un chef d'orchestre accompli comme M. Messager ne soit pas parvenu à orchestrer sa partition d'une manière plus satisfaisante; nous avons eu l'impression que l'œuvre eût beaucoup gagné si sa partie symphonique avait été traitée avec plus de légèreté et de variété. Mais peut-être le kappellmeister de l'Opéra-Comique n'avait-il pas, quand il écrivit *Madame Chrysanthème*, — il y a déjà plus de treize ans de cela, — la pratique orchestrale qu'il a acquise depuis?

Mme Alda, à qui était confié le rôle de Chrysanthème, fut aussi peu japonaise que possible, physiquement et psychologiquement; le charme de sa voix ne suffit point à combler les lacunes de son interprétation; M. David remplit convenablement le rôle, d'ailleurs facile, de Pierre; sa mimique paraît à la longue, un peu monotone; M. Decléry, en Yves, fut d'une bonhomie tout à fait sympathique; il chanta en artiste accompli son air du quatrième acte, assez jolie page, au demeurant, mais qui s'affadit terriblement à la fin; Mlle Eyreams réalisa une petite Oyouki bien amusante... Mais nous voici en train de retomber dans les clichés habituels... Nous ne dirons, en effet, rien de bien nouveau, en constatant que M. Caisso (Kangourou), Mme Paulin (Mme Prune) et M. Danlée (M. Sucre) furent excellents dans leurs rôles respectifs.

Les ensembles étaient extrêmement bien réglés et M. Sylvain Dupuis obtint une exécution symphonique fort homogène.

CH. V.

(1) 9 novembre 1906.
(2) Quatrième acte.

Au Cercle artistique et littéraire.

Nous avons publié, dans ses grandes lignes, le programme de la saison musicale du Cercle artistique. Les dates des diverses auditions viennent d'être fixées comme suit :

23 novembre. — Récital de piano par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, consacré à Robert Schumann.

3 décembre. — Concert par Mme J. Merten-Culp, cantatrice, et M. Arthur De Greef, pianiste.

11 décembre. — Musique de chambre et lieder de Schubert, avec le concours de MM. Eugène Ysaye et Ernest Van Dyck.

21 décembre. — Concert donné par M. Ernest Von Dohnanyi, pianiste-compositeur, et Mlle Ida Eckman, cantatrice.

11 janvier 1907. — Soirée musicale avec le concours de Mme Wanda Landowska, claveciniste, et de Mlle Marie Buisson, cantatrice.

17 et 18 janvier. — Deux soirées consacrées aux maîtres italiens des XVIIe et XVIIIe siècles (Histoire du Concerto et de la Sonate). Violon et petit orchestre. Avec le concours de M. Mathieu Crickboom, violoniste.

24 janvier. — Récital de piano par M. Raoul Pugno.

1er février. — Lieder-Abend par Mme Charlotte Wiehe, cantatrice, accompagnée par M. Henri Berény.

4, 5 et 6 février. — Trios classiques, romantiques et modernes par MM. Jacques Thibaut, Pablo Casals et Alfred Cortot.

21, 22 et 23 février. — Exécution des dix sonates de Beethoven pour piano et violon par MM. Émile Bosquet et Émile Chaumont.

1er mars. — Concert consacré aux œuvres de M. Max Reger, exécutées par l'auteur et son quatuor.

8 mars. — Audition de la Nouvelle Société des Instruments à vent, de Paris.

Pour clôturer la saison, le Cercle organisera une représentation des *Pèlerins de La Mecque*, opéra-bouffe de Gluck.

LES MAITRES DE L'ART

Botticelli, par Charles Diehl (1).

Parmi les peintres du *quattrocento*, il n'en est pas dont le nom soit plus célèbre que Botticelli : après un long oubli, il a retrouvé une gloire égale, sinon supérieure, à celle qui l'entoura de son vivant. Mais peut-être le loue-t-on plus qu'on ne le connaît : la grâce mystérieuse de ses madones et la poésie de ses subtiles mythologies ne le représentent pas tout entier; ses contemporains reconnaissaient en lui un réaliste « dont les créations ont un air viril », et il mérita ce jugement.

C'est un Botticelli plus complexe et plus varié qu'on ne le croit communément que M. Diehl nous présente en une excellente monographie, telle qu'il n'en existait pas encore en langue française sur ce sujet. Admirablement instruit des choses de l'Italie du xve siècle, il a replacé l'artiste dans son milieu, délimité et classé son œuvre, dégagé sa véritable physionomie. Tour à tour familier des Médicis, ami des humanistes et disciple passionné de Savonarole, poète épris d'idéal et portraitiste rival de Ghirlandajo, Botticelli apparaît comme le peintre qui a le mieux incarné l'esprit de cette renaissance où l'amour de la nature et de l'antiquité païenne s'unissaient à la ferveur mystique du christianisme.

L'illustration reproduit avec les tableaux les plus célèbres du maître des détails de peintures moins connues, qui donnent une idée de la variété de son style, et quelques-uns des curieux dessins qu'il fit pour la *Divine Comédie*. Les appendices (tableau chronologique, catalogue de l'œuvre, bibliographie, index alphabétique), font de ce court volume, comme du *Verrocchio* qui l'a précédé dans la collection des *Maîtres de l'Art*, un ouvrage aussi précieux pour le lecteur désireux d'étudier l'art italien du xve siècle, que pour le voyageur qui va visiter Florence en curieux.

(1) Paris, librairie de l'Art ancien et moderne.

LA MUSIQUE A PARIS

Revenu d'Allemagne après une tournée triomphale, l'orchestre Lamoureux a fait entendre, dimanche dernier, quelques-unes des œuvres qui lui ont valu le plus de succès au cours de son voyage en pays germanique. L'exécution à la fois précise et chaleureuse, merveilleusement équilibrée au point de vue des sonorités, que donna M. Chevillard de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven suffit à justifier l'emballement des Allemands pour une association qui parvient, grâce à sa discipline, à concilier l'analyse subtile et la perfection du détail avec l'ampleur du style et la puissance expressive. Le final valut à son chef une longue ovation. Mme Thérèse Carreno interpréta, au même concert, le concerto en *mi bémol* de Beethoven en pianiste habile et sûre, mais avec une compréhension plus latine que germanique, et M. Frölich se fit acclamer pour la façon émouvante dont il chanta, d'une voix timbrée et souple, les « Adieux de Wotan ».

Au Salon d'Automne, M. Parent clôtura mardi dernier la série de ses auditions par une brillante exécution de la Sonate de Franck, avec le concours de Mlle Marthe Dron. Ainsi le maître des *Béatitudes* ouvrit et ferma le cycle de ces concerts qui, sans révéler un grand nombre d'œuvres nouvelles, n'en offrit pas moins un sérieux attrait. Au même programme figuraient la Sonate pour piano et violon de M. Gabriel Pierné, des *Pages musicales* pour piano de Mlle Germaine Corbin et des mélodies de M. Paul Vidal chantées par Mme Durand-Texte.

Cette séance souffrit quelque peu de la coïncidence du concert donné, à la même heure, en l'honneur des artistes français, par le Comité de l'Exposition d'art russe. Une assemblée exceptionnellement nombreuse et élégante applaudit Mlle Blanche Selva et M. Georges Pitsch, qui interprétèrent avec autant de charme que d'expression la Sonate pour piano et violoncelle de Rachmaninoff, Mme Félia Litvinne, qui dit d'une voix délicieuse des lieder de Borodine, Mmes Héglon et Lindsay, MM. Delmas et Rousselière, tous de l'Opéra, qui chantèrent diverses compositions de Glinka, Seroff, Rimsky-Korsakow, Tschaïkowsky, Rubinstein et même Puccini (qu'on ne s'attendait guère à voir en cette affaire). Comme intermède en ce concert vocal, Mlle Blanche Selva exécuta magistralement, dans un mouvement vertigineux, l'éblouissant *Islamey* de Balakirew.

Aujourd'hui, tandis que M. Chevillard dirigera les trois *Wallenstein* de M. d'Indy, que M. Colonne ouvrira le cycle Schumann, l'orchestre du Conservatoire exécutera, sous la direction de M. Marty, un choix d'œuvres de M. Guy Ropartz, et notamment la Symphonie avec chœurs (no III) qui valut au jeune maître le prix Crescent.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Première séance de Sonates de MM. Bosquet et Chaumont.

Il semble, quand on voit ces deux noms réunis sur un programme, qu'il ne puisse guère y avoir du nouveau à dire de ces deux artistes et de ce qu'ils réalisent. On s'imagine volontiers que pour parler de leurs séances actuelles il suffira de faire étalage des clichés admiratifs dont on a usé à propos de leurs séances passées. Rien n'est moins vrai que cela : c'est, en effet, le propre des vrais artistes de toujours faire travailler le sens critique et de suggérer sans cesse des pensées et des sentiments inconnus auparavant. Or, MM. Bosquet et Chaumont appartiennent précisément à cette catégorie d'artistes. Ils voient la « mission » à accomplir et ils mettent tout leur amour à le mener à bien. Ils ne sont jamais satisfaits d'eux-mêmes, et cela se constate notamment par le fait que, d'année en année, ils font des progrès. M. Chaumont, il n'y a guère plus d'un an, avait une technique violonistique criticable à certains égards : le son de son instrument était loin d'avoir ce velouté qu'Ysaye possède au plus haut degré et qui donne à son art une sorte d'immatérialité céleste. M. Chaumont a, dans cet ordre d'idées, fait un très grand pas; de plus en plus il tend à se rapprocher de l'idéal du maître. M. Bosquet nous a toujours frappé par la compréhension profonde qu'il a de l'expression mise en rapport avec les ressources spéciales au piano; il sait exactement ce que le piano peut et doit donner comme effets, et rien n'est plus intéressant, à ce point de vue, que de le voir interpréter la musique dite « classique », par exemple celle de Bach ou de Mozart. Cette musique répudie toute fausse sentimentalité, toute interprétation romantique; certains artistes, qui se rendent compte de cela, s'en autorisent pour le jouer d'une manière sèche et inexpressive, ce qui la dénature complètement. M. Bosquet, lui, a découvert ce quelque chose d'imperceptible et de fuyant qui est l'âme même du classicisme. De plus en plus il pénètre dans cette âme si différente de notre état d'esprit moderne, et nous la fait voir dans toute sa plénitude harmonieuse. Mais il sait tout aussi bien rendre les élans d'une âme passionnée comme celle d'un Lekeu et nous avons assisté lundi au spectacle émouvant de voir le fervent pianiste, auquel d'aucuns reprochent une certaine mollesse, faire preuve, dans l'exécution de la Sonate pour piano et violon du maître verviétois, d'une énergie peu commune, d'une

fougue surprenante inspirée à coup sûr par l'« emballement » justifié par l'œuvre jouée.

Que dirons-nous du programme de MM. Bosquet et Chaumont? C'est encore l'un des mérites de ces parfaits artistes de composer des programmes qui ont uniquement en vue de montrer, dans un ordre méthodique, le plus de beautés possible. Après avoir déroulé la série des Sonates pour piano et violon de Beethoven, ils ont entrepris d'exécuter, dans ce même genre, les grandes œuvres des maîtres classiques, romantiques et modernes : Bach, Mozart, Schumann, Brahms, Lekeu, Vincent d'Indy, Fauré, etc.

Lundi passé, Bach, Brahms et Lekeu ont fait les frais de leur séance. Back, ressuscité par eux, fut plus céleste, plus lumineux, plus merveilleusement mystique que jamais, dans sa Sonate en *mi* majeur, qui, de même que ces cinq sœurs, est « comme le portrait » (1) du maître d'Eisenach. Lekeu apparut, par l'effet du plus vivant contraste, dans toute la grandeur de ses élans de passion, dans tout le mystère de son apaisement douloureux et dans tout l'héroïsme de sa fougue juvénile. Quant au troisième B, comme on l'appelle dans nos universités populaires, et aussi en Allemagne, hélas! nous aimons mieux n'en rien dire; il doit renfermer des beautés insoupçonnées que MM. Bosquet et Chaumont, après tant d'autres, essaient avec conviction de nous révéler; mais nous avouons humblement que, jusqu'à présent, les hauteurs qu'il hante sont restées inaccessibles pour nous. Nous reviendrons peut-être un jour sur ce sujet délicat. CH. V.

(1) *J.-S. Bach*, par SCHWEITZER, p. 202.

CHRONIQUE THEATRALE

La reprise de *Mamzelle Carabin*, la gentille opérette de Pessard, au théâtre Molière, a été pour Mlle Kervan, la gracieuse divette, l'occasion d'une rentrée sensationnelle. On lui a fait un vif succès, qu'elle a partagé avec l'excellent comique, M. George, un admirable vieil étudiant, et avec tous ses camarades de la troupe de M. Munié. La musique de Pessard est restée amusante et fraîche. Et comme le livret ne manque ni de verve, ni d'esprit, voilà une reprise qui enchantera les spectateurs pendant de nombreux soirs.

***

Elle est bien mince, l'intrigue de la comédie en vers de Vacquerie que le théâtre du Parc a inscrite au programme de la seconde série des matinées littéraires. *Souvent homme varie* — cela se passe quelque part en Italie, au temps de la Renaissance — c'est l'histoire d'un amoureux qui, pour vaincre la résistance d'une coquette, feint d'aimer une autre femme. La ruse réussit et la coquette est bientôt prête à capituler. Mais alors c'est l'homme qui ne l'aime plus. Pris à son propre piège, il a donné son cœur à celle qui devait seulement lui servir d'instrument. Et voilà comment : *Souvent homme varie*. Cet agréable badinage a été fort bien joué par Mmes Reynald et Derives, par MM. Mayen et Barré. M. Jean Bernard, le spirituel chroniqueur parisien de *l'Indépendance*, avait fait précéder la représentation d'une conférence étourdissante, mimée autant que dite, pleine de digressions et de hors-d'œuvre, et dans laquelle il avait parlé de tout et même un peu de Vacquerie. Mais le public avait tant ri qu'il n'a pu qu'applaudir ce prodigieux improvisateur. G. R.

NÉCROLOGIE

Léon Philippet.

Le peintre liégeois Léon Philippet est mort à Bruxelles la semaine dernière, à l'âge de soixante-quatre ans, succombant à une maladie qui, depuis plusieurs années, l'avait éloigné de son atelier. Prix de Rome, l'artiste débuta par de fougueuses compositions exécutées en Italie et dont la plus connue est *le Meurtre dans une osteria*. On put fonder sur l'artiste un espoir qui ne fut malheureusement pas réalisé. M. Philippet se consacra surtout au portrait et à des travaux décoratifs. Il avait du métier, mais son art demeura superficiel, passablement vulgaire, trop anecdotique pour être réellement éloquent.

Théodore t'Scharner.

Né à Namur en 1826, le paysagiste t'Scharner vient de mourir à Furnes, dans la jolie résidence où il avait coutume, depuis plus de vingt-cinq ans, de passer en famille tous les étés. Il avait le culte de la mer du Nord, dont la mélancolie s'accordait avec sa nature méditative, d'une aristocratique distinction. Aussi la plage de la Panne et les dunes de Coxyde virent-elles s'écouler toute la fin de sa vie discrète et recueillie. Avant de se fixer sur le littoral, il s'était attaché à la Campine limbourgeoise. Là encore, c'était, sous des ciels mouvants, l'infini des espaces, le recul des horizons successifs qui exaltaient son âme. Il fut, aux environs de 1875, un assidu de Genck, où se rencontraient alors, à l'hôtel de la Cloche, dans une confraternelle intimité, Joseph Coosemans, Jules Raymackers, Théodore Baron, Mlle Louise Héger, Isidore Verheyden. Il exprima avec bonheur, en maintes toiles, la solitude émouvante de ces régions du Silence : la tristesse des grands marais, le sourire des bruyères, la beauté grave des sablonnières ravinées. Sa vision poétique, son amour fervent de la nature le signalèrent aux diverses expositions auxquelles il prit part. Et sans doute eût-il pu s'élever plus haut et marquer davantage si sa timidité, sa modestie, son peu de confiance en lui-même ne l'eussent constamment entravé. Il n'en laisse pas moins à ceux qui l'ont approché le souvenir d'un artiste délicat, sensible et raffiné, d'un esprit cultivé, d'un caractère droit et généreux.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

La réouverture des Cours d'Art et d'Archéologie donnés à l'ancien hôtel de Chimay, 16, rue du Parchemin, a eu lieu la semaine dernière. Les inscriptions peuvent être prises tous les jours à 4 h. 1/2 au secrétariat. Rappelons que le programme de la candidature comprend vingt leçons sur chacune des branches suivantes : *Origine de l'Art et Art oriental, la Renaissance, l'Art du Moyen Age, l'Esthétique et la Philosophie de l'Art, Eléments d'Archéologie*. La Licence embrasse l'histoire détaillée de l'*Architecture*, de la *Sculpture*, de la *Peinture*, des *Arts appliqués*, de la *Musique*; l'*Esthétique et la Philosophie de l'Art; l'Esthétique de Richard Wagner*.

Les leçons sont données par MM. J. Capart, Fierens-Gevaert, Marcel Laurent, L. Cloquet, P. Saintenoy, F. Cumont, A. Goffin, Joseph Destrée, E. Verlant, G. Hulin, le R. P. Van den Gheyn, Alvin, R. Van Bastelaer, E. Closson et M. De Wulf. Indépendamment des cours proprement dits, des visites sont organisées aux Musées de peinture et d'art décoratif, à la galerie d'Arenberg, à la Bibliothèque royale, au Cabinet des médailles, au Musée instrumental du Conservatoire, etc.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures précises, au théâtre de la Monnaie, premier concert populaire sous la direction de M. S. Dupuis, avec le concours de Mlle Geneviève Dehelly, pianiste, et de M. Karl Jörn, de l'Opéra de Berlin.

Le Festival Schumann organisé sous la direction de M. F. Durant et auquel participeront MM. P. Casals et A. De Greef est fixé aux dates ci-après : Anvers (Harmonie), samedi 17 novembre, à 8 h. 1/2; Bruxelles (Alhambra), dimanche 18, à 1 h. 1/2; Charleroi (Bourse), même jour, à 7 heures ; Mons (Théâtre), lundi 19, à 6 heures; Lille (Hippodrome), mardi 20, à 8 h 1/2; Tournai (Halle aux draps), mercredi 21, à 6 h. 1/2; Gand (Grand théâtre), jeudi 22, à 8 h. 1/2; Liége (Conservatoire), vendredi 23, à 8 h. 1/2.

Le deuxième concert Ysaye aura lieu au théâtre de l'Alhambra le dimanche 25 novembre, à 2 heures (répétition générale la veille), avec le concours de M. Ernest Van Dyck, de Mlles J. Delfortrie, G. Wybauw et J. Latinis, et de M. H. Fontaine. Au programme : la septième symphonie de Beethoven et le premier tableau du troisième acte du *Crépuscule des dieux*.

Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin, dont les remarquables auditions d'œuvres vocales françaises du XVIIIe siècle et de l'école contemporaine ont été très suivies à Paris au cours de la saison dernière, entreprennent une tournée de concerts en Belgique et en Allemagne Une causerie littéraire de M. J.-J. Olivier précédera le cycle musical du XVIIIe siècle et Mlle M. Stévart, pianiste, prêtera son concours à la séance de musique moderne. M. Ch. Levadé tiendra le piano d'accompagnement à ces intéressants concerts. Ceux-ci auront lieu le 13 et le 20 novembre au Conservatoire de Liége, le 15 et le 23 à Bruxelles (salle Ravenstein), et dans l'intervalle à Mons, Frameries, Marcinelle, Gand, Bruges, Verviers, puis à Heidelberg et à Stuttgart.

M. Jean ten Have, violoniste, donnera le lundi 19 novembre, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un concert avec le concours de Mme Charlotte Lormont, cantatrice des Concerts Lamoureux et du Conservatoire de Paris. — Billets chez Breitkopf et Hærtel et Schott frères.

M. Louis Siegel, violoniste, donnera le 26 novembre, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un concert avec orchestre (celui-ci sous la direction de M. Eugène Ysaye), consacré aux œuvres de Paganini, E. Chausson, Mendelsshon, Rimsky-Korsakoff, etc.

Nous enregistrons avec plaisir le beau succès remporté par Mlle Bisschops, jeudi dernier, à la salle Ravenstein, dans le concert qu'elle donnait avec le concours de Mme Fanny Collet et du bon violoncelliste Georges Liégeois. Avec une virtuosité déjà remarquable — qui n'exclut pas un très vif sentiment artistique — Mlle Bisschops a interprété le Concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, une *Berceuse* de Chopin et une fantaisie sur des airs de ballet d'*Alceste* par Saint-Saëns. Elle a été fortement applaudie par le nombreux public qui remplissait la salle.

Mme Louise Danse-Sand vient d'obtenir à l'Exposition de Milan le diplôme d'honneur dans la section des arts décoratifs.

Deux anecdotes inédites et rigoureusement authentiques :

La première nous fut racontée hier par un de nos amis, wagnérien fervent, qui s'en fut, l'été dernier, à Bayreuth, accomplir le pèlerinage accoutumé. Il fit la connaissance, en route, d'un jeune Américain qui s'informa du but de son voyage.

« Vous allez à Bayreuth? Qu'y joue-t-on cette année? — Mais... le *Ring*, *les Maîtres Chanteurs*, *Parsifal*... — Ah! oui, *Parsifal*... J'ai appris, en effet, que le théâtre de Bayreuth avait obtenu l'autorisation de jouer ce fameux opéra dont nous avons eu la primeur à New-York! »

La seconde concerne un éditeur parisien des plus connus. Cet excellent homme se précipite, la semaine dernière, chez un de ses confrères.

« Dites-moi, cher ami, est il vrai qu'on a découvert un nouveau drame lyrique de Wagner? — ???... — Mais oui, je viens d'apprendre qu'on a joué à Bayreuth, l'été dernier, un ouvrage dont je n'avais jamais entendu parler. — Quel ouvrage? — J'ai oublié le titre, c'est un singulier nom... Attendez-donc... — Mais on n'a joué à Bayreuth que *Parsifal*, *les Maîtres Chanteurs*, la Tétralogie.., — La Tétralogie! C'est cela! Qu'est-ce donc que cette partition-là?

De Paris :

D'importantes modifications viennent d'être apportées à la salle des Rubens au Louvre. On a adjoint aux œuvres du maître flamand un certain nombre de tableaux de Jordaens, ce qui a amené notamment la transformation du panneau du fond de la galerie, où la fameuse *Kermesse* de Rubens se trouve désormais entourée de nombreuses toiles de Jordaens. En face on modifie l'ordre des Philippe de Champaigne.

L'ordre des conférences du Salon d'Automne a été légèrement modifié. L'entretien de M. Charles Morice sur Gauguin a ouvert la série. Hier, M. Alexandre Benois a fait l'historique de l'art russe. Demain, lundi, M. Paul Landormy traitera de l'Influence de César Franck sur la musique française. Mercredi, M. Gabriel Séailles parlera de Carrière, et jeudi M. Octave Maus clôturera la série en résumant les tendances et le but du Salon d'Automne.

Outre la marine de M. Diriks : *Nuages en mer*, dont nous avons parlé, l'État français a acquis au Salon d'Automne des toiles de MM. d'Espagnat, Maufra, Hermann-Paul, Maxime Dethomas, Marquet, Jean Puy, Durenne, Cordey, Synave, Lempereur, Lopisgich et B. Boutet de Monvel; des sculptures de MM. Camille Lefèvre et A. Marque; une gravure en couleurs de M. M. Robbe.

La Société des Artistes indépendants clôturera le 31 décembre prochain les inscriptions pour le Salon de 1907.

M. Inghelbrecht met la dernière main à un ouvrage lyrique en trois tableaux qu'il a tiré de *la Nuit Vénitienne* d'Alfred de Musset.

De Londres :

La National Gallery vient de s'enrichir d'une œuvre célèbre de Raphaël, *la Vierge à la Tour*. Ce tableau faisait partie de la collection d'Orléans, d'où il passa en la possession du poète Rogers. Il fut acquis, en 1856, à la vente de ce dernier, par M. R.-J. Mackintosh, au prix de 480 guinées. C'est grâce à la libéralité de miss Mackintosh qu'il vient d'entrer à la National Gallery. Il avait figuré, en 1857, à l'exposition rétrospective de Manchester et, récemment, à celle de Burlingham House. L'authenticité en est incontestable, mais il a malheureusement beaucoup souffert d'une restauration maladroite.

M. Crickboom vient de remporter à Londres, au Bechstein hall, un succès unanime en exécutant d'une façon impeccable le concerto en *mi* de Vieuxtemps, une sonate de Veracini et deux pièces de Tartini et de Paganini. La presse anglaise vante à l'envi ses qualités de son, la finesse de son jeu, son exécution noble et simple, exempte de toute afféterie. Son partenaire, M. Fairbanks, s'est également fait applaudir en exécutant avec une puissance expressive une suite de Variations sur un thème hongrois de Brahms et des pièces de Chopin.



Maison Félix MOMMEN & Cᵒ, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES
Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc., etc.

LE COURRIER EUROPEEN

HEBDOMADAIRE INTERNATIONAL
280, BOULEVARD RASPAIL, PARIS

Comité de direction : **Bjœrnstjerne Bjœrnson, Jacques Novicow, Nicolas Salmeron, Gabriel Séailles, Charles Seignobos, Giuseppe Sergi.**

Rédacteur en chef : **Louis Dumur**

Collaborateurs de premier rang de tous pays. — Informations originales. — Indispensable à toute personne désirant suivre le mouvement politique international.

FRANCE		UNION POSTALE	
Un an. . . . . . fr.	12,00	Un an. . . . . . fr.	15,00
Six mois	7,00	Six mois	8,00
Trois mois	3,50	Trois mois	4,00
Le nᵒ	0,25	Le nᵒ	0,30

Demandez un numéro spécimen gratuit.

INSTRUMENTS DE CONCERTS ET DE SALONS

PIANOS J. OOR

Diplômes d'Honneur et Médailles d'or à toutes les Expositions

PHONOLA appareil merveilleux, s'adaptant à tous pianos et permettant à chacun de jouer en virtuose avec nuances et sentiment.

BRUXELLES, 83, RUE NEUVE

E. DEMAN, Libraire-Éditeur

14, rue de la Chancellerie, à Bruxelles

ŒUVRES de MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS de l'ISLE ADAM
Constantin MEUNIER, Félicien ROPS, etc.

Bulletins périodiques d'ouvrages rares et précieux en vente aux prix marqués.

Catalogue envoyé gratuitement sur demande.

Direction de ventes publiques de livres et estampes. Expertises.

Fabrique de cadres pour tableaux.

Ch. XHROUET

192, rue Royale, Bruxelles

Cadres de tous styles et d'après dessin pour tableaux aquarelles, pastels, etc.

LE PLUS GRAND CHOIX DU PAYS

PRIX MODÉRÉS

Le Courrier musical

Directeur : M. Albert DIOT

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois.

Rédaction et Administration : 29, rue Tronchet, Paris.

ABONNEMENTS : France, 12 francs l'an ; Étranger, 15 francs.

Dépôt pour la Belgique chez MM. Breitkopf et Hærtel, Bruxelles.

VILLÉGIATURE *incomparablement recommandable dans le coin le plus joli, le plus sain, le plus pictural de Belgique :*

HOUFFALIZE, Hôtel des Postes et du Luxembourg.

Installation pittoresque et confortable, joli jardin, lawn-tennis, grandes salles de réunion, cuisine des plus soignées.

Houffalize peut répondre aux exigences artistiques et mondaines. Le printemps et l'automne y réunissent des peintres de talent, attirés par le charme des mystérieuses vallées, émus par la majesté des grands horizons aux belles teintes sévères.

A l'époque des vacances on y rencontre une société choisie qui contribue à rendre agréable la vie à la campagne.

Pension pour séjour de plus de huit jours depuis 6 francs et 6 fr. 50 par jour.

Arrangements mensuels en dehors de la saison

Le Mercure Musical

Paris, 2, Rue de Louvois (2ᵉ Arrᵗ)

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois, en fascicules de 48 pages contenant à la fois des articles de fond, et une Revue de la Quinzaine où sont traitées toutes les questions d'actualité.

Directeurs : **Louis Laloy et Jean Marnold**

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

Pierre Aubry, Gaston Carraud, René de Castéra, Jean Chantavoine, M. Daubresse, Claude Debussy, Jules Ecorcheville, Henry Expert, Amédée Gastoué, Henry Gauthier-Villars, Vincent d'Indy, Fr. de Lacerda, Lionel de la Laurencie, Gustave Lyon, Octave Maus, André Pirro, A. de Polignac, Romain Rolland, Gustave Samazeuilh, Martial Tenéo, Colette Willy.

ABONNEMENT ANNUEL

Paris et Départements, **12 francs** *; Etranger,* **15 francs.**

DEMANDEZ CHEZ TOUS LES PAPETIERS

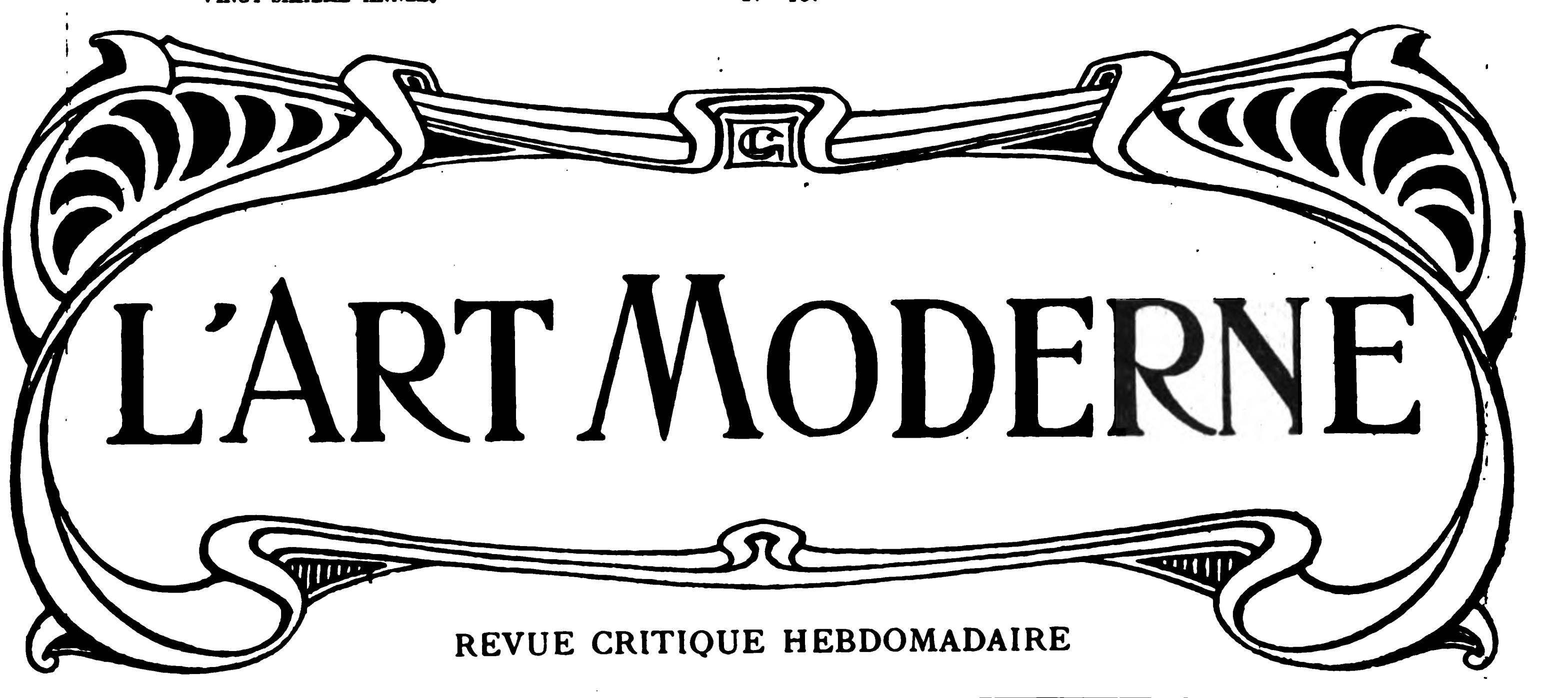
L'Encre à écrire indélébile
BLUE-BLACK Van Loey-Noury

SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 46. 18 NOVEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES SATIRISTES

GAVARNI

De cette génération extraordinaire de satiristes par le crayon qu'on signale sous le règne de Louis-Philippe, bien peu, si l'on ne tient compte des tendances politiques qui déterminent leur importance, se sont survécu dans la mémoire des dilettanti. Déjà, dans une étude réputée, Baudelaire indiquait des noms presque oubliés de son temps : Trimolet, Pigal, Traviès qui fit Mayeux; il replace à leur rang Charlet, Henri Monnier et Grandville; il exalte ceux de qui la gloire, depuis, n'a pas cessé de s'affirmer et de croître : Gavarni (1) et surtout Daumier.

Mais ceux-ci, s'ils dessinèrent parfois des caricatures (ou parce qu'ils collaborèrent au journal *la Caricature*), n'en sont pas moins improprement appelés des *caricaturistes*. La caricature force, *viole*, on l'a dit, le rire par le spectacle de disproportions voulues et calculées qui constituent le seul effet auquel ait visé leur auteur. C'est une sorte d'humour particulier, comparable, si l'on veut, à la parodie ancienne des Italiens ou aux farces pimentées et brutales des clowns américains. L'invraisemblance en est un attrait essentiel. Je vois des caricatures chez certains Anglais, non point chez Hogarth mais chez Rowlandson ou chez Cruikshank, et très peu en France. Un dessin de caractère outré n'est point nécessairement une caricature; ni Callot n'est un caricaturiste, ni toujours Carle Vernet, ni, la plupart du temps, Daumier ou Gavarni, ni, de nos jours, Forain ou Hermann Paul.

Au reste, où est la limite? Elle se trouve d'autant plus difficile à préciser que, à tous moments, je sens bien qu'elle est dépassée, sans qu'il me soit possible de déterminer pourquoi ni comment. La *charge* demeure d'un côté, l'ironie de l'autre; mais qu'en résulte-t-il, lorsque toutes deux sont fondues? Où aurais-je situé Pantagruel, don Quichotte et quelques scènes du théâtre de Shakespeare? Au fond, il n'y a peut-être pas à la

(1) Sulpice-Guillaume CHEVALIER, dit GAVARNI, né en 1804, mort en 1866.

recherche de telles distinctions un intérêt considérable, et on s'en pourrait tenir, sauf la crainte de verser dans une erreur profonde, facile à démontrer par des faits précis, à déclarer que la caricature est souvent d'un dessin médiocre, hâtivement mené dans un but de polémique, et qui cesse de toucher dès qu'a disparu la cause qui le produit.

Ce qui est bien sûr, c'est que Gavarni par son art ne peut être classé parmi les caricaturistes. Il n'existe de lui aucune œuvre, dessin, lithographie ni aquarelle, qui ne provoque avant tout une impression d'harmonie et d'élégance, laquelle se peut traduire par le sourire, en mainte occurrence, mais jamais ne s'abandonnerait à la violence du rire. Et encore, dans le plus grand nombre des cas, le sourire même ne provient que d'une opposition spirituelle entre le dessin et la légende dont le dessin s'accompagne. De là il suit que, pour sortir leur effet total, les dessins sont inséparables, chez Gavarni, de leurs légendes. Le souci littéraire est évident ici. Chez Daumier il n'existe pas; toute la force expressive est dans le trait graphique; chez Gavarni elle ressort d'une opposition de nature toute nouvelle.

Jusqu'à lui, les dessinateurs, à la lignée desquels il se rattache assurément, les Saint-Aubin, Moreau le Jeune, en passant par Debucourt et par Boilly, par Devéria et Johannot, n'ont eu recours à la légende inscrite au-dessous de leur œuvre que pour la renforcer ou pour en préciser la signification. C'est un simple intitulé. La suppression s'en fait sans que l'œuvre en souffre. L'ironie de Gavarni lui est personnelle. Elle constitue un procédé de mise en valeur ignoré auparavant, une constante tactique d'allusions et de contrastes.

Cependant l'artiste l'emporte sur l'ironiste littéraire. S'ils se juxtaposent, le premier est d'une importance plus considérable que l'autre. Malgré des tentatives d'amis, l'œuvre écrite qu'on a publiée de Gavarni reste tout au plus secondaire, à peine au-dessus du médiocre souvent, tandis que les dessins que ne souligne aucune légende sont parfaits et significatifs. Où le littérateur est subordonné au dessinateur, il tient son emploi merveilleusement, mais il a besoin d'un soutien.

Quoi qu'il en soit, le dessinateur, quant à présent, importe seul, et il est bien assez considérable. Edmond de Goncourt estime que Gavarni a dû laisser dix mille pièces, et le catalogue de Mahérault et Bocher relève plus de trois mille lithographies. Il collabora, je pense, à tous les journaux illustrés, de 1830 à 1865, depuis *la Mode* de Girardin jusqu'au *Paris* du comte de Villedeuil, à *l'Artiste* (1831-1857), à *la Caricature* (1834-1841), au *Charivari* (1838-1848), etc., etc. En même temps il illustrait des livres très nombreux, *la Peau de Chagrin*, à la demande expresse de Balzac, puis *le Juif errant*, quantité de ces petites *physiologies* si goûtées à cette époque, et des œuvres de Paul de Kock, de Scribe, de La Bédollière, de Jules Janin, sans compter les *Contes* de Hoffman, du chanoine Schmidt, de Mme de Beaumont, *les Mille et une nuits*, *Gulliver*, *Gil Blas*, *Robinson Crusoé*. Ce labeur immense ne l'empêcha pas de donner quantité d'aquarelles ou d'orner de quelque fantaisie des morceaux de musique, parmi lesquels on cite principalement les *Mélodies* de Mme Jeanne Gavarni.

Et cependant il observait, il était partout. Pas de fêtes, pas de sociétés dont il ne fût. Il connaissait dans ses recoins la vie de Paris; il l'avait, de la mansarde au bal de l'Opéra, pénétrée d'un regard assidu, malin et attendri. Nul secret si intime qu'il lui pût échapper. Les ruses du sentiment il les déjouait, la complication des existences factices il en déroulait sans peine les apparences faciles. Si l'on a pu dire justement de lui que personne n'habilla plus exactement, plus sévèrement, selon la pratique et l'expérience du plus minutieux tailleur, les personnages qu'il mettait en scène, tout l'extérieur de son dessin exprime, décèle un mobile intime, il est l'expression d'une pensée ou, plus fréquemment, d'une sensibilité.

Envisagé de la sorte, ce que Gavarni a composé de plus inouï serait peut-être les simples modèles de toilettes qu'il composa pour *la Mode*. Déjà le costume féminin perdait quelque chose du caractère si typique qu'il avait conservé durant la Restauration; cependant, pour quelques années, il évitait encore de se banaliser au festonnage régulier, niais et encombrant des linges empesés et passants, qui marque d'un embourgeoisement épais le style des modes orléanistes. Gavarni invente des coupes, des combinaisons de tissus, de lignes et de couleurs, il crée des parures et des coiffures, il dispose les colliers et les bijoux, il entoure, dessine et précise la silhouette féminine comme un prêtre orne l'autel de la divinité, avec des soins, avec une délicatesse, avec un goût enthousiaste et décidé qui ne s'épuise jamais, que chaque trouvaille épure encore, retrempe et fortifie, avec une inépuisable fécondité de ressources toujours inédites, toujours fraîches, toujours pimpantes et séantes.

La préoccupation de donner à la femme un enveloppement de grâce et de beauté n'a jamais quitté Gavarni. L'inspiratrice du rêve exquis de notre vie, qui éveille en nos âmes ferventes l'admiration et l'amour, celle de qui proviennent nos joies et nos tourments, vers qui affluent nos pensées suprêmes et en faveur de qui s'exercent nos passions de lucre, de bienfaisance, d'égoïsme ou de désintéressement, le plus souvent au gré de ses caprices frivoles, n'apparaît pas dans cette œuvre isolée du milieu où elle est placée. Un nimbe de tissus légers, onduleux et parfumés, l'enlace et l'encadre comme la fleur s'enlève sur son calice, la commente,

pour ainsi parler, dégage et prolonge son influence et prédispose à la subir, enchanté.

La femme se tient au centre. Sa grâce régit les actions des hommes. Ils se pressent autour d'elle, elle leur dicte sa loi de douceur et de volupté tendre. Le monde n'existe que pour satisfaire son plaisir changeant; sa fantaisie le détermine. Et toutes les séries célèbres de Gavarni l'encensent, la flattent et la chantent. Le *Carnaval* célèbre ses folles équipées, pour elle il a créé le type du débardeur et du chicard. Les *Coulisses*, les *Étudiants à Paris*, les *Impressions de ménage*, les *Lorettes*, si fines, si adorablement jolies et perverses si simplement, se pourraient rattacher aux dessins qui portent le titre d'ensemble significatif : *Fourberies des femmes en matière de sentiment*, ou cette autre : *Les maris me font toujours rire.*

Mais avec l'âge, les tortures intimes et de grandes douleurs, la psychologie aimable, narquoise, du dessinateur se tourne en amertume. Des *Travestissements pour 1832*, et surtout des *Physionomies de la Population de Paris* qui furent son premier succès, Balzac avait écrit : « Ce sont les chapitres d'un nouveau *Tableau de Paris* écrit par un Mercier qui a plus de talent que son prédécesseur. Gavarni fait un livre à son insu, il vole les écrivains du jour. » Mais quand sa verve irrévérencieuse et sardonique s'épancha, au *Paris*, dans les *Propos de Thomas Vireloque*, cet être de misère, de déception et de rancunes jamais assouvies, ce misérable méprisé et méprisant, ce sage déchu, le cœur gonflé de colères, de rages, contre l'universelle bêtise au front serein, âpre, mordant et dédaigneux, résume d'un mot la vanité et la sottise des agitations humaines : « L'histoire ancienne, mes agneaux, dit-il, c'est mangeux et mangés; blagueux et blagués, c'est la nouvelle ». Et cette haine sournoise et sourde qui souligne la profonde misère du moindre geste que nous fassions, de la moindre pensée qui nous occupe, exprimée par un dessin d'une effrayante et superbe mobilité, cette haine attentive et désolée réjoint non plus l'observation facilement aiguë et pittoresque d'un Sébastien Mercier, mais la rude et sauvage pensée d'un Jules Vallès. En Thomas Vireloque se devine un frère de Jacques Vingtras. Mais contrairement au romancier, le dessinateur, dont l'intention s'est faite sévère et farouche, conserve dans son crayon la grâce inépuisable de la touche et de l'expression, et de ce contraste encore naît un effet plus singulier, plus efficace peut-être.

ANDRÉ FONTAINAS

POÈTES NOUVEAUX

C'est curieux, mais plus on parle de la mort du vers libre et plus je m'aperçois qu'il se porte très bien. Il a la vie dure, le misérable, et des résurrections inattendues et sournoises. On se promène tranquillement, l'oreille flattée par le doux, le facile, l'inoffensif ronron d'une récitation d'alexandrins et, tout à coup, voilà qu'on entend, au milieu du correct jardin de la poésie traditionnelle, quelqu'un chanter. C'est une « individualité sans mandat », c'est un de ces gens inconvenants qui se glissent dans les meilleures sociétés, oh! cela, n'en doutez pas. Mais enfin, on l'entend. C'est dur, tout de même.

Rassurez-vous, messieurs. On dira que ce n'est rien, qu'on s'est trompé. On peut se tromper, que diable!... Ah! la voix devient insistante, la musique bizarre. C'est un fou, messieurs, un simple fou furieux qui bégaie parce qu'il ne sait pas parler. Il chante, dites-vous; ah! son cas devient terrible. Est-ce qu'on chante, voyons? Non, mes chers confrères, on ne chante pas, on récite. Le chant, c'est une vieille chose barbare et désordonnée. Pas de liberté, messieurs, des principes.

La rime, l'alexandrin, ce n'est peut-être pas joli, surtout quand on n'a rien à mettre entre les rimes, rien pour caler les douze pieds, mais, au moins, c'est sûr; on sait où on va. Rien ne ressemble tant à un sonnet de Baudelaire, quand on n'écoute ni le sens ni la musique, qu'un sonnet de vous, de moi ou d'Armand Silvestre. Douze multiplié par quatorze, voilà l'idéal. Cent soixante-huit pieds, messieurs. (Oh! je ne parle pas pour nous, nous sommes davantage!) cent soixante-huit pieds,... et le reste... tient dans Verlaine...

Enterrons le vers libre, dansons dessus... Patatras!... il repousse.

Hâtons-nous de dire que si le vers libre n'avait pas eu pour lui la logique, le bon sens et l'harmonie, il y a beau temps que ses théoriciens l'auraient tué. Il a résisté à leurs commentaires, à leur absence de talent, à leurs interminables polémiques, à leurs pamphlets, à tous leurs pavés d'ours. Si jeune encore, ce nouveau venu a déjà sa petite tradition. Il a son droit de cité. Un poète complet et maître de sa langue l'emploie selon les nécessités du moment comme il emploie les autres rythmes. Enfin (et ceci n'est qu'une simple constatation dénuée de tout esprit de tendance), beaucoup de jeunes poètes s'en servent de préférence et l'on comprend très bien que leur talent ne saurait s'en passer.

Un des plus remarquables vers-libristes d'aujourd'hui, c'est, sans contredit, M. O.-W. Milosz, l'auteur du *Poème des décadences* et, tout récemment, des *Sept solitudes* (1). Ce dernier recueil est d'une étrange beauté.

Imaginez une âme du Nord, nostalgique et bizarre, hantée de rêves, de luxure, de pitié et de folie. Jetez-la à travers le monde, en proie à un voyage éternel. L'homme ardent qu'elle consume, ne faisant plus qu'un avec elle, la traîne et la suit, de paysages en paysages, par les rues des capitales pleines de foule ou de pluie, dans les chemins déserts, aux seuils des nécropoles, dans les plaines nues où le vent glacé tord les arbres maigres, partout où se tapissent les choses funèbres, le deuil, le spleen, la pourriture, la terreur. Pas d'arrêt dans ce vertige circulaire dont le

(1) *Les Sept solitudes*, par O.-W. Milosz. Paris, Henri Jouve.

Néant est le point central et la Vie la spirale interminable. Pas de répit, mais une perversion sans cesse grandissante, qui l'âmène à pénétrer dans le secret des âmes les plus tristes qui passèrent sur terre, comme une tête entre, par derrière, dans les modelés d'un masque : les yeux de *l'hypocrite* seuls vivent, d'une vie étrange et double.

Et toutes ces choses sont décrites et suggérées dans une langue magnifique, au moyen d'images extraordinaires. Même étudiés de très près, les rythmes dérobent leur secret.

Est-ce leur simplicité, leur apparent désordre qui le défend ainsi? Non; mais on dirait qu'il y a entre la musique verbale et la qualité de l'image un rapport insaisissable, une fusion qui s'est opérée bien avant le refroidissement de l'écriture, dans le creuset même du cerveau où s'élaborent les visions du poète.

Oui, je crois que c'est cela qui donne à la poésie de M. Milosz ce timbre et cet accent inoubliable, cette harmonie profonde qui survit au milieu des dissonances les plus hardies, des vers les plus follement faux, — exprès. Il faut lire *Chants du Crépuscule*, cette étonnante tragédie de *Don Juan*, et surtout les *Chansons et Danses d'autrefois*, si curieuses que je n'en ai jamais écoutées de semblables et dont voici une — au hasard — exquise, hallucinante, pleine de délire et de mystère :

Une rose pour l'amante, un sonnet pour l'ami
Le battement de mon cœur pour guider le rythme des rondes;
L'ennui pour moi, le vin des rois pour mon ennui,
Mon orgueil pour la vanité de tout le monde,
O noble nuit de fête au palais de ma vie!

Et la complainte, pour mon secret, dans le lointain,
De la citronnelle, et de la rue, et du romarin.....

Le rubis d'un rire dans l'or des cheveux, pour elle,
L'opale d'un soupir, dans le clair de lune, pour lui :
Un nid d'hermine pour le corbeau du blason;
Pour la moue des ancêtres ma forme qui chancelle
D'illusions et de vins dans les miroirs couleur de pluie.

Et pour consoler mon secret, le son
Des rouets qui tissent la robe des moribonds.

Un quart d'heure et une bague pour la plus rieuse,
Un sourire et une dague pour le plus discret;
Pour la croix du blason, une parole pieuse.
Le plus large hanap pour la soif des regrets,
Une porte de verre pour les yeux des curieuses.

Et pour mon secret, la litanie désolée
Des vieilles qui grelottent au seuil des mausolées.

Mon salut pour la révérence de l'étrangère,
Ma main à baiser pour le confident,
Un tonneau de gin pour la gaie misère
Des fossoyeurs; pour l'évêque luisant
Dix monnaies d'or pour chaque mot de la prière.

Et pour la fin de mon secret
Un grand sommeil de pauvre dans un cercueil doré.

Dédaigneux, sombre, étrange et violent, M. O.-W. Milosz est un grand poète.

***

Beaucoup plus doux, encore tout obsédé par le souvenir des grands morts et des vivants illustres, très différent, beaucoup plus jeune apparaît M. Émile Sicard, l'auteur de *l'Allée silencieuse* (1), un recueil de poèmes charmants, délicats et d'un raffinement extrême.

M. Émile Sicard est entré depuis quelque temps à peine dans l'horrible cohue des lettres et déjà il s'est dressé au-dessus de la bousculade. Il est le directeur du *Feu*, une revue nouvelle fondée à Marseille et qu'il a su rendre dès son premier numéro plus intéressante certes, plus élégante que bien des revues parisiennes. Il a donné là à peu près tout ce qu'il a écrit : des contes singuliers, des critiques brèves et pénétrantes — preuves d'un talent déjà souple, rapidement mûri, méditatif extrêmement.

Mais ce sont ses vers que j'aime le mieux. Il se sert indifféremment des rythmes libres et des rythmes classiques. Mais c'est dans les rythmes libres qu'il est le plus à l'aise, c'est là que son imagination trouve les meilleures formes expressives. Quoique, cependant, le grand vers régulier lui plaise, par le bercement qu'il impose à sa mélancolie. Il sait en tirer des effets d'une tristesse et d'une subtilité adorables :

Le soir, les volets clos, sous la lampe tremblante,
A l'abat-jour brodé par vous dans l'autrefois
Nous lirons, et mouillant à ma bouche vos doigts

Vous tournerez la page et l'heure sera lente.

. . . .

La liseuse paressera... J'écouterai...
La table, en acajou, contre le mur doré

S'appuiera de son poids léger — du coin des cuivres —
Peut-être pour ne pas tomber d'amour sous vous
Car les meubles, parfois, aussi deviennent fous
Et je sais des baisers que donnent de vieux livres.

J'ai cité quelques vers de ce sonnet, je regrette le manque de place pour tant d'autres pièces dont me séduisent tour à tour la force, la grâce, l'étrangeté.

La muse de M. Émile Sicard est provençale. Elle aime les grands *mas* ensoleillés, l'étendue de la mer, la vie magnifique et violente de Marseille. Mais elle est touchée de rêverie et se complaît à de chères conversations, à travers le temps, avec les douces muses immortelles de Verlaine, de Rodenbach, de Samain. Enfin une certaine piété mystique la hante par moments et elle chante alors, mieux que jamais peut-être, et d'une voix toute troublée (*Première Messe; Je suis comme un péché; Confession*).

Et il est très rare enfin qu'un jeune homme livre au public un premier livre aussi parfait par tant de points, avec autant de promesses d'originalité. *L'Allée silencieuse* est l'œuvre d'un vrai poète : discret et confidentiel, qui n'ira pas chercher les bruits de la tempête pour en accompagner les plaintes de son âme intéressante, mais qui saura chanter, à mi-voix, pour les délicats, des entrevisions et des nuances.

FRANCIS DE MIOMANDRE

CHARLES VAN LERBERGHE

Médaillon de *Gil Blas* :

Baudelaire avait célébré l'appétit morbide des ténèbres. Schopenhauer et Hartmann, métaphysiciens allemands, glorifièrent le goût du néant, la doctrine pessimiste du nirvana. Mais Nietzche

(1) *L'Allée silencieuse*, par ÉMILE SICARD. Edition du *Feu*.

vint et magnifia, en ses visions apocalyptiques, l'esprit de puissance et de joie.

Le poète belge Ch. Van Lerberghe semble avoir subi cette évolution.

D'une famille d'artistes flamands et chrétiens, il connut d'abord les incertitudes, les angoisses et même les cauchemars que révèle son petit drame *les Flaireurs*, représenté en 1892 au Théâtre d'Art et en 1896 à l'OEuvre.

Mais, peu à peu, il se dégagea de cette atmosphère de pénombre mystique et douloureuse. Ses yeux s'ouvrirent à toutes les grâces, à toutes les tendresses et à toutes les suavités de la vie, qu'il chanta dans *la Chanson d'Ève* et les *Entrevisions*.

La philosophie attirait ce poète ingénu, attentif au soleil, aux étoiles et aux roses comme aux gestes des fiancés.

Son *Pan*, comédie divine en trois actes et en prose, que va représenter l'OEuvre, — soucieuse, elle aussi, d'affirmer désormais un art vivant, — est une apothéose de l'Amour et de la Joie, et la manifestation d'un paganisme renaissant où la verve la plus véhémente et même la truculence la plus pittoresque s'associent à l'enseignement du panthéisme nouveau.

Quelle est exactement la doctrine de cet extraordinaire *Pan*, dieu libre et nu, qui surgit dans la cité moderne et que l'on va fêter bientôt, en regrettant l'absence de Van Lerberghe, malade, hélas! et retenu loin de nous?

Il appartient à M. Maeterlinck de l'exprimer, et nous attendons de lui la bonne parole.

En tout cas, la lumière resplendit à travers les brouillards du Nord. Pan est un Grec enchanteur et harmonieux. Il éveille les désirs et les vertiges de la passion. Dans la pièce de van Lerberghe, un sacristain se convertit avec enthousiasme à ce culte aimable et ravissant de la Nature. On comprend cela. Tâchons de ne plus être tristes et d'aimer les plaisirs légitimes, parmi l'ivresse des êtres et des choses...

ALBERT KEIM

LE CONCERT POPULAIRE

Que M. Elgar a raison de choisir des moyens d'expression peu employés! Son op. 47, *Introduction et Allegro* pour quatuor solo et orchestre à cordes doit être vivement loué, de ce point de vue. L'homogénéité des timbres des solistes et des tuttis est d'un charme rare; les répliques des uns aux autres créent des effets délicieux de prolongements soit en renforcements, soit en diminutions, passages insensibles d'un plan sonore à un autre, sans les oppositions souvent désagréables des solos de concertos repris par les ensembles des orchestres symphoniques. L'œuvre nouvelle du compositeur anglais est caressante, d'inspiration un peu maigre; l'*Allegro* fut exécuté d'une façon trop serrée, et la fugue était confuse.

Une première audition d'un poème symphonique de Ryelandt ouvrait la deuxième partie. L'élève gantois de M. Tinel avait adopté, comme canevas de son lyrisme, les désespérances du Christ dans la solitude de Gethsémani. Ses efforts sont pleins de mérite, sinon de personnalité : car ce jeune exprime sa peine sous une forme que d'autres utilisèrent déjà. Il a le sens de la gradation, l'esprit flamand, et une grande sincérité.

Le succès de la matinée alla tout à l'*Eulenspiegel* de Richard Strauss, plusieurs fois entendue à Bruxelles, grâce à Joseph Dupont. Page étonnante de richesse, ruisselante de musique, déconcertante, gracieuse, spirituelle, toujours attachante! L'orchestre de R. Strauss n'a été surpassé par personne. M. Dupuis avait préparé avec le talent le plus soigneux cette page maîtresse.

Une jeune pianiste, Mlle G. Dehelly, instruite au Conservatoire de Bruxelles, tenta l'exécution du quatrième Concerto de Saint-Saens (*ut* mineur, 1875), dont Pugno avait donné ici une interprétation colorée et mouvante. Quel maître sans compréhension a pu conseiller à *une jeune fille* un choix pareil! Voilà une œuvre de virilité, de volonté, de force, — et aussi de maturité, de cœur, de méditation : tout ce qui n'est pas la « jeune fille » vraiment! Il n'y a même, à y bien réfléchir, rien de féminin dans ces pensées volontiers lourdes, amples, farouches. Aussi l'élève présomptueuse ou mal guidée resta-t-elle tout le temps, esclave d'une technique exclusive, en dessous de l'idée et à côté de l'émotion. Le beau choral lui-même ne sortit pas.

Quant au deuxième morceau de piano, que pensez-vous qu'il fut? Jamais vous ne devinerez : la marche turque des *Ruines d'Athènes*, bousculée par ce touche à tout de Liszt! Comment ne s'est-il trouvé personne pour avertir cette demoiselle que de tels « dérangements » ne se supportent que dans la fantaisie la plus déréglée, et que rien n'est plus absurdement faux que de dérouler un trait de l'abbé de Weimar comme le plus vanté des pianolas! Ah! jeunes virtuoses frais émoulus, race terrible que la musique redoute, vous êtes moins à blâmer que ceux qui, penchés sur vos mains, ont oublié votre cœur; et qu'ils ont tort, les chefs d'école malavisés qui vous poussent vers le grand public alors que vos doigts, qui égrènent la gamme mécanique, sont encore incapables de susciter une larme! Vivez, donc! Aimez, souffrez même : car il faut payer pour avoir le noble droit d'être un artiste.

M. Karl Jörn, ténor de Berlin, a chanté avec tendresse mais sans grandeur le récit du Graal ainsi que des mélodies peu connues, parmi lesquelles la *Cäcilie* de R. Strauss est apparue comme un bijou discret et d'intime valeur.

H. L. B.

LA MUSIQUE A PARIS

La Société des Concerts a fait entendre, dimanche dernier, au Conservatoire, sous la direction chaleureuse de M. Georges Marty, la Symphonie en *mi* (n° III) de M. J. Guy Ropartz, qui valut à son auteur le prix Crescent. Encadrée par des compositions antérieures du même musicien : le Psaume *Super flumina Babylonis*, pour chœurs, orchestre et orgue, le *Chant d'automne*, pour voix de baryton et orchestre et la délicieuse Fantaisie en *ré* majeur qu'il nous tarde de voir inscrire au répertoire des Concerts Ysaye, cette belle partition a produit grand effet et classé définitivement M. Ropartz parmi les maîtres de la symphonie moderne. Unanimement, l'auditoire a ratifié la décision du jury qui l'a couronnée.

Bien que développée dans le style le plus classique, cette symphonie échappe à la forme traditionnelle en ce qu'aux voix de l'orchestre se mêlent, au début de chaque partie, celles des chœurs et du quatuor vocal auxquels le compositeur a confié le soin d'exposer les idées génératrices de son œuvre. Le chœur intervient, en outre, vers la fin de la troisième partie et clôture l'ouvrage par une apothéose émouvante.

M. Ropartz y célèbre généreusement la loi de fraternité et d'amour. Il oppose aux souffrances de l'homme l'allégresse universelle de la nature. « Aimez-vous les uns les autres! » De l'observation de ce précepte naîtra l'accord qui dissipera les doutes et ouvrira l'ère du bonheur.

La musique, grave et pathétique, développe ces pensées en phrases largement épanouies, dont la claire inspiration ne souffre pas d'un métier savant, d'une polyphonie touffue qui la rattache de très près à l'école de César Franck.

L'influence du maître s'y fait sentir sans altérer une personnalité musicale qui se dégage de plus en plus. Affranchie de souvenirs, celle-ci trouve désormais sa force expressive en elle-même, dans la sincérité et la noblesse de sa nature. Et j'admire que dans la crise qui trouble la pensée musicale contemporaine, il se trouve un caractère aussi inébranlable dans ses convictions, aussi virilement fidèle à sa foi.

O. M.

A LA SCOLA MUSICÆ

Séance Chausson.

Parmi les compositeurs de la jeune école française, Ernest Chausson est assurément l'un de ceux dont l'œuvre, bien qu'éminemment latine, nous plaît le plus, à nous, Belges, à cause des trésors de tendresse et de sensibilité raffinée qu'elle recèle. Ses effusions profondes, grandioses parfois à force d'être passionnées, remuent en nous cet indéfinissable sentiment nostalgique dont nous avons l'amour inné, et nous sommes reconnaissants envers le maître de ce qu'il nous donne ainsi, mieux que la plupart de ses compatriotes, ce qui répond de la manière la plus complète aux désirs les plus ardents de notre cœur.

Chausson avait été plus ou moins négligé chez nous depuis quelque temps. Son *Roi Artus*, si radieusement mélancolique, si noble et si puissamment dramatique, et qui mériterait de « passer au répertoire » au même titre que les drames de Wagner, — avait passé presque inaperçu à Bruxelles, sauf de ceux qui, voyant plus loin que la surface, avaient reconnu dans cette œuvre la forte originalité d'un tempérament bien fait pour nous émouvoir jusqu'au fond de nous-mêmes.

La *Scola Musicæ*, en consacrant sa première séance de cette année à Chausson, a rendu au maître l'hommage qui lui était dû. Cette initiative, inspirée par une conception désintéressée de l'art, doit être louée sans réserve, et nous espérons qu'elle sera fréquemment suivie d'initiatives du même genre.

Le programme comportait le Quatuor pour piano et cordes, (*la* majeur) le Concert (*ré* majeur) pour violon, Quatuor à cordes et piano, et trois mélodies. Tout cela fut exécuté avec une conscience parfaite, et avec un sens élevé de l'interprétation, par les professeurs de la *Scola*, avec la collaboration de MM. Surlemont (pour le chant) F. et E. Doehaerd, Englebert et De Marès.

L'impression d'ensemble de cette séance a été excellente. Certes, Chausson ne paraît pas toujours égal à lui-même, et souvent certaines de ses intentions nous échappent, tout au moins à première audition ; ses mouvements vifs, tels que les finals du Concert et du Quatuor, ont un je ne sais quoi de trouble et d'âpre qui donne à l'énergie ou à la joie qu'on s'attendrait à leur voir exprimer quelque chose de plus théorique que réel. Mais, par contre, quel charme profond règne dans tous les mouvements qui expriment la tendresse spéciale au maître! Quelle douce et tiède atmosphère de printemps dans la première partie du quatuor! Quelle passion exaspérée mais pure et pleine d'aspiration vers l'idéal dans le second mouvement (*très calme :* ô ce « calme » qui se déchaîne d'une manière si empoignante!). Quelle riche couleur dorée, quelle juvénilité dans le premier fragment du Concert, quelle joaillerie délicatement charmeresse et prenante dans la *Sicilienne* du même Concert, et, enfin, quelle mélancolie grandiose et tragique dans le *grave* qui suit!...

Le Charme, *Ballade* et *Cantique à l'épouse*, mélodies remarquables par leur « noblesse, leur pureté de lignes et leur justesse d'expression », mais, sauf la première, « d'un dessin qui n'est pas toujours arrêté avec assez de précision » (1), furent chantés avec goût par M. Surlemont.

Ch. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

L'Effrénée.

L'Effrénée, dans la comédie de MM. Liebrecht et Morisseaux que le théâtre du Parc vient de monter avec un goût parfait, c'est la Volonté, la volonté qui ne connaît plus ni entraves ni scrupules et va vers son but sans accorder un regard aux débris, aux ruines qu'elle accumule sur son passage. Elle est incarnée, cette volonté effrénée, dans un jeune homme, Jules Préval, secrétaire du comte Philippe de Breteuil, l'un des chefs du parti royaliste français.

Dans l'intention des auteurs, Préval devait réaliser le type de l'ambitieux complet, parti de rien, fils de famille plébéienne, ayant eu l'art de s'introduire dans un milieu aristocratique, devenu l'amant de la femme de son maître, parvenant à se faire élire député grâce à ce dernier, séduisant la sœur de sa maîtresse et, malgré l'obstacle énorme de la fortune et du nom, l'obtenant enfin pour femme.

Au moment où la pièce commence, Préval est depuis longtemps l'amant de la comtesse Sabine. Celle-ci l'aime avec une passion douloureuse : fascinée par lui, elle n'est pas sans voir ses défauts et se rend bien compte que son amant n'est qu'un égoïste et un ambitieux. Préval, d'ailleurs, la rassure mal. Sans que ce double jeu soit bien nettement indiqué, il a commencé sa petite tentative de séduction sur Mlle Julienne de Riviers, la sœur de Sabine. Dans l'entretemps, sa nature plébéienne lui fait commettre certaines incartades de langage, à la suite desquelles, si tout cela se passait dans la vie, son maître renoncerait bien certainement à patronner sa candidature à la députation et s'empresserait de le mettre à la porte. Mais, comme nous sommes au théâtre, il ne lui arrive rien de pareil et c'est tout au plus si le duc de Frandor, un familier de la maison, agacé de ses allures, soupçonnant ses intentions au sujet de Julienne, qu'il recherche lui-même pour femme, le provoque en duel après une scène assez violente, assez bien menée et, au demeurant, la meilleure, peut-être de la pièce.

Mais le duc de Frandor n'a pas eu raison d'amener Préval sur le terrain, car celui-ci, tout plébéien qu'il est, enfonce proprement son épée de plusieurs centimètres dans la noble chair de son rival.

Au dernier acte, l'élection a eu lieu et Préval reçoit avec un détachement affecté — oh! qu'il est donc affecté, ce détachement! — la nouvelle qu'il obtient soixante-treize voix de majorité. Le voilà député et Mlle Julienne s'évanouit de bonheur. Cet évanouissement singulier avertit la comtesse Sabine que ses actions sont en baisse. Après une explication mouvementée avec sa sœur, elle éprouve l'étrange besoin d'aller réveiller son mari pour le mettre en garde contre les agissements de son secrétaire. Elle s'y prend si maladroitement, d'ailleurs, que le comte de Breteuil devine son malheur et la honte infligée à son illustre blason. Que fera-t-il? Tuer sa femme? Impossible, cela causerait un scandale affreux. Tuer le séducteur? Un comte de Breteuil ne tue pas un simple Préval. Alors quoi? Sereinement, naturellement, le noble personnage va comme d'instinct à une solution infâme : il accordera à son secrétaire indigne, à ce larron d'honneur, à ce bas arriviste la main de la pure, de la délicieuse, de l'innocente Julienne de Riviers. Pourquoi? Uniquement pour se venger de sa femme, à qui ce mariage va causer une douleur affreuse.

Le public n'a pas accepté sans protestation ce dénouement au moins étrange et quelques coups de sifflet ont salué la chute du rideau. On ne peut pas approuver les siffleurs, car c'est manquer de générosité et d'indulgence que d'insulter de la sorte à l'effort consciencieux de deux auteurs de vingt ans. Toutefois, on s'explique le mécontentement de la salle. Malgré des qualités réelles, un dialogue brillant qui serait vraiment agréable sans une certaine insistance un peu agaçante, malgré quelques scènes bien venues et tout le travail que suppose la mise sur pied d'une comédie en quatre actes dans laquelle évoluent douze personnages dont aucun n'est tout à fait insignifiant ou inutile, la pièce de MM. Liebrecht et Morisseaux ne marque pas un progrès assez sensible sur *Miss Lilli*, leur pièce précédente, de courte et fâcheuse mémoire. Ces jeunes gens qui savent écrire l'un des vers charmants, l'autre des contes et des romans où il y a déjà des pages remarquables, ont encore beaucoup à apprendre avant de réussir un ouvrage pour le théâtre. Il leur manque surtout d'avoir vécu et d'avoir observé les milieux qu'ils veulent décrire. *L'Effrénée* a été faite d'après des livres, d'après des souvenirs purement littéraires. On n'y sent pas un seul instant passer un frisson de réalité et de vie. C'est là le grand défaut de la pièce.

(1) Expressions employées par M. Maus à propos des lieds de Chausson dans l'article qu'il publia dans *l'Art moderne* du 18 juin 1899, au lendemain de la mort si malheureuse du maître. Cet article, que nous conseillons de relire, est suivi d'une nomenclature de l'œuvre de Chausson. Ch. V.

On pourrait en signaler d'autres. On pourrait surtout s'étonner de la ruse naïve par laquelle les deux auteurs ont cru capter le succès, en plaçant l'action de la comédie dans un milieu parisien, ce milieu qu'ils ne connaissent ni l'un, ni l'autre. Le public qui était venu nombreux à cette première d'auteurs belges, — c'était bien la première fois qu'il montrait un tel empressement, et il n'est pas défendu de voir dans ce fait une conséquence de la campagne de presse en faveur du vœu des écrivains, — le public ne demandait qu'à applaudir une pièce, même maladroite, dans laquelle il aurait trouvé un élément quelconque d'originalité, quelque chose de particulier, de neuf, de vivant. Son attente a été déçue. On lui a servi une mauvaise imitation des auteurs parisiens passés et présents, depuis Emile Augier jusqu'à Maurice Donnay. Cette déception du public ne sera pas sans dommage pour le succès de ceux des nôtres qui solliciteront dans la suite son attention. C'est la seule conséquence regrettable qu'aura cette soirée manquée, car la chute de leur pièce ne prouve absolument rien contre le talent de MM. Liebrecht et Morisseaux. J'ai même l'intime conviction qu'ils signeront un jour des ouvrages tout à fait estimables. Ils n'ont eu, jusqu'ici, que le tort, si excusable à leur âge, de prendre leurs essais pour des réalisations et de profiter des facilités mises à leur disposition pour tenter d'imposer ces essais à l'admiration du public.

La troupe du Parc a défendu de son mieux cette pièce indéfendable. M. Carpentier, dans le rôle de Préval, Mlle Clarel dans le rôle de Sabine de Breteuil et Mlle Derives dans celui de Julienne de Riviers ont mérité des applaudissements.

GEORGES RENCY

NÉCROLOGIE

Fritz Thaulow

La mort imprévue du paysagiste Thaulow, brusquement enlevé avant d'avoir accompli sa soixantième année, a causé un douloureux émoi. Bâti en hercule, il paraissait devoir, jusqu'à une extrême vieillesse, narguer la maladie. Une angine de poitrine l'a terrassé au cours d'un séjour à Volendam, en Hollande, le jour même qu'il avait fixé pour son retour à Paris avec les siens.

Thaulow s'était fixé en France depuis longtemps. Mais il restait filialement attaché à son pays d'origine, la Norwège, où il naquit le 20 octobre 1847 et dont les sites lui inspirèrent la meilleure partie peut-être de son œuvre.

C'est par ses paysages norwégiens, interprétés avec un sens aigu de la nature, qu'il se fit connaître et apprécier. Elève de l'Académie de Copenhague, il avait complété ses études sous la direction du paysagiste Hans Gude, à Carlsruhe, et dès 1880 exposa régulièrement aux Salons de Paris, où il contribua à fonder, dix ans après, la Société Nationale des Beaux-Arts. Il exposa plusieurs fois en Belgique, et quelques-unes de ses plus belles toiles figurèrent avec honneur aux Salons des XX et de la *Libre Esthétique*, de la *Société des Beaux-Arts*, aux Expositions triennales de Bruxelles, Anvers et Gand. Le Musée de Bruxelles possède de lui une toile importante.

La Flandre lui fournit, de même que la France et l'Italie, de nombreux motifs d'études. Il affectionnait la fuite des rivières entre des quais déserts, la mélancolie du crépuscule sur des pignons de briques, le mystère nocturne des ruelles de province. Son art précis et évocateur exprimait des chuchottements, des silences, des intimités secrètes. L'arche d'un vieux pont, le remous d'une eau vive, les marches usées d'un escalier de pierre lui causaient mille ravissements, et son habileté à traduire ceux-ci devint si grande que la virtuosité de sa technique finit par l'emporter sur l'émotion. Il se spécialisa trop, vers la fin de sa vie, pour renouveler ses sensations, et ses dernières toiles accusent un procédé et non la sincérité d'une impression d'artiste.

Thaulow n'en laisse pas moins le souvenir d'un peintre au talent personnel et charmeur dont la disparition provoque d'unanimes regrets. O. M.

PETITE CHRONIQUE

L'Association des Écrivains belges se réunira en assemblée plénière mercredi prochain, à 5 heures, dans les salons du *Roi d'Espagne*, place du Petit Sablon, 9.

Elle examinera les projets formulés au sujet de la création, à l'Académie de Belgique, d'une classe nouvelle chargée de défendre les intérêts des lettres françaises en Belgique.

Une charmante plaquette composée par M. G. Devreese et frappée par M. P. Fisch vient d'être offerte par les auteurs à leurs collègues de la Société hollandaise-belge de la Médaille d'art. Un profil de fillette, délicatement modelé, atteste, une fois de plus, le talent expressif de M. Devreese; l'exécution en est irréprochable.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, à l'Alhambra, premier Concert Durant, consacré à Schumann, avec le concours de MM. P. Casals et A. De Greef.

MM. Bosquet et Chaumont donneront demain, lundi, à 8 h. 1/2, à la Scola Musicæ (90, rue Gallait), leur deuxième séance de Sonates. Au programme : Mozart, Schumann et Vincent d'Indy.

Demain également, à la même heure, à la Grande-Harmonie, concert donné par M. Jean ten Have, violoniste, avec le concours de Mme Charlotte Lormont. Orchestre sous la direction de M. Eugène Ysaye.

Autres concerts annoncés dans la même salle : 4 décembre, Piano-Récital par Mlle Wanda de Zarembska; 5 décembre, séance de violon par M. Michel de Sicard; 10 décembre, Piano-Récital par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel; 13 décembre, Concert donné par le trio Hambourg.

Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin donneront vendredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Salle Ravenstein, avec le concours de Mlle Stévart et de M. Ch. Levadé, une séance de musique française contemporaine (Franck, Fauré, Chausson, Debussy, Bréville, Ravel, Grovlez, etc.)

Le premier concert de la Société des Nouveaux Concerts d'Anvers aura lieu demain lundi, à 8 h. 1/2, au Théâtre royal. Il sera dirigé par M. Arthur Nikisch, chef d'orchestre des Concerts philharmoniques de Berlin. Le ténor Ernest Kraus y prêtera son concours. Au programme : l'Ouverture n° III de *Léonore* et la VIIe Symphonie de Beethoven, le prélude et le *Liebestod* de *Tristan et Isolde*, l'air de Florestan, le « Preislied » des *Maîtres Chanteurs* et le « Chant du Printemps » de *la Valkyrie*.

De Paris :

La Société des Artistes décorateurs a ouvert avant-hier, sous les auspices de l'Union centrale des Arts décoratifs, une importante exposition au Pavillon de Marsan.

Le même jour, M. Maurice Romberg conviait le public à visiter dans la galerie Georges Petit l'exposition d'aquarelles et de tableaux qu'il a rapportés du Maroc.

A la très belle exposition de M. K.-X. Roussel a succédé, dans la nouvelle galerie Bernheim, un ensemble, non moins intéressant, de peintures de M. Bonnard. — M. Georges d'Espagnat est représenté chez MM. Durand-Ruel par un choix de ses œuvres récentes : toiles décoratives, figures, paysages, fleurs. — La galerie Druet abrite une quarantaine de tableaux peints par M. G.-L. Dufrénoy à Venise et à Paris. — Une exposition de M. Dario de Regoyos lui succédera la semaine prochaine. — Enfin, la galerie Hessèle offre à l'admiration des amateurs l'œuvre entier du maître graveur Hubert Ponscarme, récemment décédé, et dont les médailles et plaquettes unissent à une pureté toute classique un sentiment personnel intense. Mal connu malgré un talent de premier ordre, Ponscarme méritait à tous égards cette consécration.

Le Salon d'Automne a été clôturé jeudi dernier par une conférence de M. Octave Maus, qui en a, devant un nombreux auditoire, caractérisé l'esprit, les tendances et le but.

Bruxelles — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 47. 25 NOVEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

ÉMILE VERHAEREN

De tous les poètes contemporains, Émile Verhaeren est le plus grand. Chaque année son œuvre poursuit sa marche tranquille et s'augmente avec une sûreté magnifique. Émile Verhaeren possède en lui-même une force profonde et secrète dont tous ses livres ne sont que les manifestations successives. Cette force ne s'épuise pas. On dirait que, pareille à certaines énergies mystérieuses de la nature dont aucune déperdition ne saurait altérer l'essence, elle se renouvelle de soi-même et apparaisse toujours équivalente, à quelque moment qu'on la sollicite.

L'inspiration d'Émile Verhaeren ne vieillit pas. C'est qu'elle vient de plus profondes sources que celles d'où jaillit la confidence ou le plaisir, c'est qu'elle est autrement pure que celle dont la perfection technique assure toute la valeur.

J'irai même plus loin. Je dirai que c'est en s'exprimant que l'inspiration d'Émile Verhaeren a pris pleine conscience d'elle-même. Ainsi une source, amenée au jour, y projette d'abord ses eaux les plus troubles et peu à peu se clarifie jusqu'au cristal.

L'histoire d'Émile Verhaeren tient dans l'évolution de sa pensée, du moment où il écrivit son premier livre jusqu'à aujourd'hui où il signe *la Multiple Splendeur* (1). Peu de vies d'écrivains sont plus nettes et plus simples.

L'époque n'est pas si lointaine où l'on traitait le chanteur des *Heures claires* de poète halluciné, de barbare et de truculent. On voulait bien le comparer à Hugo, mais à un Hugo spécial et violent, humanitaire et furieux à la fois. C'était prendre un détail pour l'ensemble, c'était méconnaître absolument la nature même d'Émile Verhaeren. En réalité, c'est un homme que dévore un grand amour de l'humanité, que hante un immense désir de paix et de tendresse, que visitent les rêves les plus édéniques. Je n'en veux pour preuves que les délicieuses poésies des *Heures claires* précisément,

(1) *La Multiple Splendeur*, par ÉMILE VERHAEREN. Éd. du *Mercure de France*.

et tant d'autres pièces, dispersées au hasard de l'œuvre totale et qui révèlent un sens si aigu des suprêmes délicatesses du cœur qu'on en reste étonné. Étonnement absurde, en vérité. On contemple Vulcain, embrasé, divin dans les lueurs terribles de sa forge, et voici que de ses mains puissantes sort une fragile merveille d'or. Absurde étonnement! Le feu et l'or ont des affinités secrètes et Émile Verhaeren sait bien pourquoi il s'est montré si virulent, si acerbe, si corrosif. Sa haine des forces mauvaises : humaines ou naturelles, vient de sa tendresse évangélique pour l'*homme* que ces forces attaquent. C'est pourquoi il a chanté avec des accents formidables les énergies de la tempête, la tristesse dissolvante de la pluie, et l'atrocité des tyrannies, royales ou religieuses, qui ont courbé l'âme des foules sous leurs lois successives. Mais que, tout à coup, débarrassé de ces visions de cauchemar, il se trouve face à face avec l'être de sa dilection, avec l'homme faible et nu, avec surtout la femme, fragile et délicieuse, alors ses gestes se font câlins et doux, sa parole attendrie et suave. Il s'arrête en extase. Une pitié infinie l'étreint en face de ces créatures sacrifiées d'avance, proie des enfers de la vie, physique ou sociale. Ce n'est qu'avec un tremblement de regret qu'il les abandonne.

Ecoutez ce qu'il dit, à la louange du corps humain, et admirez de quelle manière subtile et délicate les mots même qui lui servent à peindre les masses de la matière et leurs bruts mouvements changent d'usage et presque de sens par l'évocation d'analogies nouvelles :

Vos os minces et durs sont de blancs minéraux
Solidement dressés en noble architecture;
L'âme de flamme et d'or qui brûle en vos cerveaux
N'est qu'un aspect complexe et fin de la nature.

Il est vous-même, avec son calme et sa douceur,
Le beau jardin qui vous prête ses abris d'ombre;
Et le rosier des purs étés est votre cœur,
Et vos lèvres de feu sont ses roses sans nombre.

Magnifiez-vous donc et comprenez-vous mieux!
Si vous voulez savoir où la clarté réside,
Croyez que l'or vibrant et les astres des cieux
Songent, sous votre front, avec leurs feux lucides.

Tout est similitude, image, attrait, lien;
Ainsi que les joyaux d'un bougeant diadème,
Tout se pénètre et se mire, ô femmes, si bien
Qu'en vous et hors de vous, tout est vous-mêmes.

Comme toutes les natures très généreuses, un optimisme constant l'anime et contre cet optimisme rien ne prévaut, ni la certitude du mal universel, ni l'affreuse (mais passagère) angoisse que, malgré tout, le cœur humain, se dévorant lui-même, ne peut que défaire par ses passions l'œuvre de progrès entreprise par ses rêves. Mais comme toutes les natures généreuses aussi, la vue du mal l'affecte plus gravement que ne le retient avec douceur l'espoir du bien. Et l'indignation est le masque qu'il pose le plus volontiers sur sa face miséricordieuse.

C'est pourquoi nous devons à Emile Verhaeren tant de sublimes poèmes, enflés d'une colère magnifique. Personne comme lui n'a su dire, avec des images plus grandioses et plus simplifiées, l'horreur des massacres, des guerres, des superstitions, de la cruauté, de l'argent, du vice, de la ruse et de la force. Les spectacles les plus horribles se déroulent dans une atmosphère de cauchemar et se dissolvent au sein d'une terreur symbolique, presque divine à force de dépasser les images dont notre entendement s'accommode pour concevoir le mal de vivre.

Cette prédilection passionnée pour les décors sinistres, cette hantise de l'effroi a trompé beaucoup de personnes. Elles ont cru y voir une sorte de sadisme et l'attirance instinctive opérée sur un esprit brutal par les choses brutales. Je suis sûr que c'est le contraire. Émile Verhaeren a beaucoup l'âme d'Eugène Carrière, à qui est dédiée *la Multiple Splendeur*. Comme lui, il ne veut penser qu'au progrès de l'humanité; comme lui, il veut croire à sa bonté native. Et il a raison, au fond, malgré tous les pessimismes. Car, étant donné le temps qu'il faut au bien pour s'établir et durer alors qu'il faut au mal une seconde pour tout détruire, le fait que la Terre ne soit pas un repaire de bêtes fauves dans des cavernes est une preuve écrasante du génie et de la bonté humaines.

O ces luttes là-haut entre ces dieux humains!
Et quel fervent éclair ils lançaient de leurs mains,
Quand leur vaste raison, héroïque et profonde,
Saccageait l'infini et recréait le monde !
Ils tressaient le multiple et ses branches dardées
En guirlande innombrable, autour de leur idée;
Et le temps et l'espace, et la terre et les cieux,
Tout se nouait, avec des liens judicieux,
Depuis l'humble vallon jusqu'aux ardentes cimes,
De bas en haut, à chaque étage des abimes.
Et qu'importe que leur œuvre dans les nuages,
Au vent toujours plus froid des siècles et des âges,
Désagrège l'orgueil géant de ses sommets?
Ne sont-ils point admirables à tout jamais,
Eux qui fixaient à leurs flèches d'argent pour cibles
Les plus hauts points des problèmes inaccessibles;
Et qui portaient en eux le grand rêve entêté
D'emprisonner quand même, un jour, l'éternité,
Dans le gel blanc d'une immobile vérité.

Comme Jean-Paul Laurens, à qui il ressemble aussi par beaucoup de côtés, Emile Verhaeren est fasciné par la vue du sang. Mais c'est à cause de la même secrète horreur. C'est au nom d'un même idéal, sous-entendu chez le peintre, avoué chez le poète, que tous deux stigmatisent si violemment ce qui s'oppose à cet idéal. L'aède des *Flambeaux noirs*, des *Moines* et des

Débâcles, comme l'illustrateur des temps mérovingiens, est un optimiste qu'indigne le retard apporté par une longue barbarie à l'éclosion de ses rêves libertaires.

***

Depuis *les Forces tumultueuses* déjà, avec *la Multiple splendeur*, surtout, Émile Verhaeren se montre moins hanté par ce que j'appellerais les *angoisses historiques*. Les atrocités des temps antiques et celles du moyen âge se noient dans une brume d'oubli, elles s'effacent presque et ne forment plus qu'une vapeur confuse qui, reléguée à l'arrière-plan, sert pour ainsi dire de fond aux figures nouvelles qui s'avancent : des hommes et des femmes unis dans une paix définitive et doucement édéniques et pensifs. Le poète voit se réaliser son rêve, il le touche déjà du doigt. Une bonté universelle va régner, non pas celle qui est due au renoncement gratuit, mais celle que la pensée a créée et qu'elle soutient. Et le poète platonicien adore les idées, et c'est dans un hymne à leur souveraineté que se ferme son livre :

Plus les penseurs d'un temps seront exacts et clairs,
Plus leur front sera fier et leur âme ravie
D'être les ouvriers exaltés de la vie,
Plus ils dirigeront vers eux-mêmes l'éclair
Qui rallume soudain, d'un feu nouveau, les têtes,
Plus leurs pas sonneront au chemin des conquêtes,
Plus ils s'admireront entre eux, étant vraiment
Ce qui vit de plus haut, sous le vieux firmament,
Plus s'épanouiront, larges et fécondées,
Aux horizons, là-haut, les suprêmes idées.

FRANCIS DE MIOMANDRE

HENRY STACQUET

La mort de M. Henry Stacquet (1) causera d'unanimes regrets. Si le peintre était apprécié pour l'œuvre délicat, primesautier et charmant qui le classe parmi les meilleurs aquarellistes d'aujourd'hui, l'homme n'était pas moins aimé pour la droiture de son caractère, pour la sûreté de ses relations, pour la bonté de son cœur. Il réalisa l'harmonieux accord de sa vie et de son art, si rarement atteint. Président de la Société des Aquarellistes, mêlé comme tel au mouvement artistique bruxellois, il apportait dans les rapports journaliers, dans les conseils qu'on lui demandait, dans les contacts multiples de l'existence sociale une bienveillance et une modestie qui le rendaient universellement sympathique. Avec lui disparaît l'une des personnalités du monde artiste les plus connues et les plus respectées.

Bien que d'importantes fonctions administratives — Henry Stacquet fut inspecteur général de la Banque nationale, puis commissaire du gouvernement près le même établissement — absorbassent une grande partie de son activité, il travaillait avec tant d'ardeur et de persévérance qu'il sortit peu à peu du rang des amateurs pour s'élever au niveau des spécialistes les plus réputés, traitant avec une égale virtuosité le paysage, la marine, les intérieurs. Il fut l'un des fondateurs de la *Chrysalide*, le premier des cercles d'avant-garde qui renouvelèrent l'art belge, et depuis quelque trente ans ses lavis figurèrent régulièrement, en bonne place, à toutes les expositions belges, à la plupart des Salons de Paris, etc.

Les environs de Bruxelles, la mer du Nord, la Campine limbourgeoise, la Hollande lui fournirent une mine inépuisable de motifs, et loin de décliner vers la fin de sa vie, son talent rajeuni trouvait dans l'emploi de procédés variés : crayons Raffaëlli, peinture à la gouache et à la détrempe, etc., des expressions inédites toujours attachantes. Limité à un vocabulaire restreint mais choisi, son art plaisait par la sincérité de l'accent, par le charme d'une interprétation distinguée et fine.

Très habile en son métier d'aquarelliste, Stacquet manquait d'expérience lorsqu'il se risquait dans la peinture à l'huile. Curieux de toutes les techniques, il fit néanmoins quelques essais de tableaux. Mais chez lui le peintre cédait le pas à l'aquarelliste, et c'est celui-ci qui l'emporta sur celui-là.

Élu président de la Société des Aquarellistes, il imprima à celle-ci une direction excellente. C'est en grande partie à ses efforts et à son esprit d'initiative toujours en éveil que sont dues les modifications heureuses qui ont, depuis quelques années, transformé l'aspect des expositions de la Société. Il proposa l'admission de jeunes artistes, surveilla sévèrement la liste des invitations adressées à l'étranger, réforma la « toilette » des Salons qui, sous sa présidence, fêtèrent brillamment, l'an dernier, le cinquantième anniversaire de leur fondation.

L'exposition rétrospective qu'il organisa à cette occasion fut l'une de ses dernières joies. Peu de temps avant, le public avait pu embrasser d'un coup d'œil, au Cercle artistique également, une grande partie de son œuvre. L'exposition évoquait presque toutes les étapes d'une carrière qui fut laborieuse, digne et féconde. C'est le souvenir de cette exposition qui nous hante aujourd'hui. Et mieux que nos paroles, elle précisera dans la mémoire de tous la physionomie du probe artiste que la mort a terrassé.

OCTAVE MAUS

(1) Né à Bruxelles le 25 novembre 1838, décédé à Schaerbeek le 20 novembre 1906.

LES MAITRES DE L'ART

Phidias et la Sculpture grecque au Ve siècle,
par HENRI LECHAT (1).

Puisqu'il n'est pas possible, faute de renseignements assez nombreux et de dates assez précises, d'écrire sur les grands artistes de l'antiquité des monographies véritables, comme d'un Rembrandt ou d'un Raphaël, l'idée de l'éditeur a été de présenter ensemble la production des principaux sculpteurs et celle de leur époque respective, et ainsi de composer en trois petits volumes successifs une histoire, sommaire mais générale, de la sculpture grecque. Le premier embrasse cette histoire jusqu'à la fin du Ve siècle, avec Phidias pour centre ; le deuxième, sous le titre *Scopas et Praxitèle*, comprendra les deux premiers tiers du

(1) Paris, librairie de *l'Art ancien et moderne*.

IVe siècle; le troisième sera consacré à *Lysippe* et à *la Fin de la Sculpture grecque.*

M. Henri Lechat s'est chargé du premier volume. Avec une netteté remarquable, il a montré comment la vraie grandeur du génie attique est d'avoir représenté de la façon la plus complète en Phidias pour la sculpture, comme en Ictinos et Mnésiclès pour l'architecture, le génie de la Grèce tout entier. A cet effet, tout en gardant à Phidias la place prépondérante, il a retracé brièvement l'histoire de la sculpture grecque au ve siècle. La prenant au temps de l'invasion des Perses, il a fait voir les deux courants dorien et ionien, l'un venu de Péloponèse, — art plus sévère, plus sobre, moins soucieux de charme que de vigueur — l'autre venu d'Asie-Mineure, — art plus souple, plus élégant, plus désireux de plaire — se développant côte à côte, se pénétrant sans se confondre, et trouvant enfin une lumineuse fusion dans le coin privilégié que fut l'Attique, au temps de Périclès, en la personne de Phidias. Enrichi des qualités de tous, Phidias donne, en quelque sorte, à l'art hellénique, « une langue commune ». Son influence se fit partout sentir : Polyclète même la subit. Phidias marque à la fois l'apogée et la fin des écoles traditionnelles. Quand il disparaît, la sculpture, devenue une, prospérera, non plus par l'effort collectif, mais avec Scopas et Lysippe, par l'invention individuelle.

L'illustration permet de suivre cet épanouissement de l'art grec depuis les statues encore archaïques de l'Acropole et les frontons d'Olympie, jusqu'aux sculptures du Parthénon et aux bas-reliefs exquis du temple d'Athéna Niké. Un tableau chronologique met les œuvres en regard des grands événements contemporains. La bibliographie, très complète, donne une référence spéciale pour chaque œuvre citée; les sculptures décoratives sont l'objet d'une note détaillée. Enfin, comme dans les autres volumes de la collection des *Maîtres de l'Art*, un index alphabétique et méthodique permet de faire rapidement toute recherche utile.

LA MUSIQUE A PARIS

Mlle Blanche Selva a eu les honneurs de la semaine. A peine revenue de Toulouse où elle fit applaudir tout un répertoire de musique contemporaine, elle joua à Paris, le 16 novembre, à la Société J.-S. Bach, le Concerto brandebourgeois no 5 avec une autorité, une ampleur de style et une puissance d'expression qui lui valurent trois rappels. Deux jours après, elle se faisait acclamer au Concert Colonne pour sa poétique interprétation du Concerto de Schumann, qui lui offrit l'occasion d'affirmer, une fois de plus, d'exceptionnelles qualités de rythme et de sonorité. En une semaine, cette très étonnante pianiste avait pénétré au cœur des écoles classique, romantique et moderne dont elle excelle à exprimer avec une égale sûreté le caractère particulier.

Son sens musical s'assouplit aux styles les plus divers. Et si, par la clarté et la fermeté du mécanisme, jointes à la parfaite intelligence des combinaisons polyphoniques les plus ardues, elle est l'interprète idéale des œuvres de Bach, elle n'en apporte pas moins à l'inspiration de Schumann la tendresse, la fantaisie et l'émotion qu'elle requiert. Ce sera pour Paris une rare bonne fortune que de pouvoir s'initier, au cours de cet hiver, à l'œuvre pianistique entier du maître de Bonn, dont Mlle Selva projette d'évoquer, en un cycle d'auditions, l'âme ardente, inquiète et pathétique.

Mais revenons à J.-S. Bach. Il s'est formé, l'an passé, sous la direction de M. Gustave Bret, une « Société J.-S. Bach » dont le but est de divulguer l'œuvre admirable du maître, si imparfaitement connu en France. Six concerts avec orchestre et chœurs sont donnés, à intervalles égaux, dans la salle de l'Union, rue de Trévise, et réunissent l'élite des musiciens et des amateurs. La réouverture a été superbe. Outre le Concerto brandebourgeois (dans lequel la flûte de M. Hennebains et le violon de M. Herrmann donnaient excellemment la réplique à Mlle Selva), le programme portait la cantate *Mein Liebster Jesus ist Verloren*, les cinq *Chants spirituels*, admirablement chantés par M. George Walter (un ténor excellent que la sagacité de M. Bret découvrit récemment à Strasbourg) et la première partie de la *Passion selon Saint Jean* chantée par M. George Walter, Mlle Eléonore Blanc et M. Jan Reder. Cette séance valut à M. Bret et à ses collaborateurs un succès unanime, on ne peut mieux mérité.

Les concerts Lamoureux et Colonne ne nous apportèrent, dimanche dernier, que deux nouveautés. Et encore l'une d'elles, le pimpant *scherzo* de Lalo qui fut bissé d'enthousiasme chez M. Chevillard, n'est-elle que la transcription symphonique d'une œuvre ancienne et réputée du maître. Quant à l'autre, bien qu'écrite en 1906, elle est d'une conception et d'une écriture trop vieillottes pour mériter d'être classée parmi les compositions nouvelles. Il s'agit, il est vrai, d'une cantate de prix de Rome (*Ismaïl*, par M. Louis Dumas, élève de M. Lenepveu), et ce genre de partitions commande l'indulgence, la niaiserie du sujet imposé n'étant vraiment pas de nature à exciter la verve du compositeur.

Une audition intime nous révéla, le même soir, une fort jolie comédie lyrique en trois tableaux qui ne peut manquer d'attirer vivement l'attention des musiciens et du public lorsqu'elle sera représentée sur l'une ou l'autre de nos scènes musicales : *la Nuit vénitienne* (Alfred de Musset) par M. Inghelbrecht.

L'auteur a traduit avec justesse, dans une langue harmonieuse et personnelle, cet aimable badinage dont il a respecté le caractère frivole, spirituel et pittoresque. Des chœurs animés traversent l'action, à laquelle ils apportent une gaieté et un entrain qui évoquent la pétulance de quelque toile de Guardi.

O. M.

UTOPIE

Rompant avec une tradition qu'un long usage avait rendue apparemment indestructible, le Conservatoire de Bruxelles, au lieu de ne présenter au public de ses concerts que des œuvres connues et fréquemment reprises, se propose d'exécuter cette année une série de partitions non encore entendues entre ses murs et qui, célèbres à l'étranger, sont, pour la plupart, totalement ignorées ici.

Le premier concert aura lieu avant la fin de l'année. Pour participer aux célébrations du cinquantenaire de la mort du maître Schumann, on nous fera entendre le délicieux oratorio *Le Paradis et la Péri*, dont l'exécution mettra particulièrement en valeur les ressources chorales et instrumentales de notre première école de musique.

La deuxième matinée sera consacrée à une œuvre de Jean-Philippe Rameau, *Hippolyte et Aricie*, dont les récents travaux

de MM. Saint-Saëns et d'Indy ont mis en relief la couleur, la grâce, le sentiment profond, et le puissant élan dramatique.

Au troisième programme figureront des morceaux d'orgue et d'instruments anciens, encadrés par deux pages symphoniques. Le Conservatoire possède seul, en effet, à Bruxelles, le moyen de faire connaître au concert la littérature pour grand orgue ou pour instruments tombés en désuétude. Le public se réjouira de pouvoir apprécier en protagoniste le beau Cavaillé-Coll qu'il n'entend qu'en accompagnateur, — lorsqu'il l'entend; d'autre part, le musée instrumental fournira les clavecins, violes de gambes et d'amour et hautbois en *la* (dits d'amour) qui charmèrent nos ancêtres.

Enfin, la dernière séance, précédant la Pâque de 1907, sera consacrée à l'exécution intégrale des *Béatitudes* de César Franck dont, chose curieuse, aucune partie n'a jamais été entendue au Conservatoire de Bruxelles; — bien que le Conservatoire de Liége en ait donné dès le 1er avril 1894, sous la direction de Th. Radoux, une audition complète.

On se félicitera du bel effort déployé par la savante maison de la rue de la Régence, qui conciliera ainsi, au plus grand profit de l'éducation musicale de tout ceux qui la fréquentent, ses devoirs de généreux enseignement artistique et son très juste souci de ne patronner une œuvre que lorsque la postérité en a consacré le génie.

RÉALITÉ

On annonce que le programme de la saison 1906-1907 du Conservatoire de Bruxelles a été arrêté comme suit : premier concert, reprise d'*Iphigénie en Aulide*; deuxième concert, reprise de *l'Or du Rhin*; troisième concert, œuvres orchestrales dont le choix n'est pas encore fixé; quatrième concert, reprise de *l'Or du Rhin*.

S. F.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Durant.

« Société d'extension musicale et de décentralisation artistique » : ainsi s'intitule le nouveau groupement constitué par M. Durant, dont nous avons déjà signalé, au dernier printemps, la première et intéressante tentative. Cette étiquette est tout un programme dont la deuxième partie tout au moins paraît en voie de réalisation effective et certainement efficace. M. Durant, qui est un excellent musicien, sait que la province est sevrée de bonne musique; il sait aussi que l'organisation d'une société de concerts est particulièrement périlleuse dans une ville, comme Bruxelles, qui ne dispose pas d'un local approprié ni par conséquent d'un orchestre permanent. Sa tentative a pour but de porter la bonne parole d'art aux oreilles qui n'en peuvent jouir souvent, tout en réduisant, par l'orchestre itinérant, le prix de revient (parfaitement! c'est le mot propre) de son entreprise. Au total, tout le monde y trouve son compte, et le léger américanisme du procédé a quelque chose d'amusant et de sympathique, puisque la cause de la bonne musique en est fortifiée.

Trois compositeurs retiennent cet hiver l'activité de cette fondation, — trois festivals : Schumann, Wagner, Beethoven. Cela est parfait, au point de vue de l'homogénéité des programmes et de l'utilité de l'enseignement qui en découle; qu'on nous permette d'insister sur les avantages d'un programme logique et harmonieusement composé, en ce temps où la domination des virtuoses fait de nos programmes concertants des habits d'Arlequin de l'effet le plus ... déconcertant.

Nous avons entendu dimanche dernier la *Quatrième symphonie* en *ré* mineur (1851), quelques pages du *Manfred* (1848-1849), l'ouverture de la *Fiancée de Messine* (1850-1851); M. De Greef a exécuté le *Concerto* pour piano (1841 et 1845) et les *Arabesques* (1836) et M. P. Casals a joué le concerto en *la* mineur (1850) pour violoncelle. On le voit, le choix est d'un parfait musicien, et à part l'ouverture de la *Fiancée*, qui dans l'œuvre du maître ne se signale pas par une originalité suffisante, les autres morceaux contribuaient chacun à révéler sous ses divers aspects de passion, de rêverie ou de douleur l'âme d'élite dont le monde musical a célébré cette année la mémoire.

M. Durant s'est efforcé d'obtenir de son orchestre des qualités de discipline dans l'attaque, de réserve dans la sonorité qui ont été très particulièrement remarquées. Les cordes ont de l'entrain, de la souplesse; les bois sont un peu trop discrets; les cuivres laissent à désirer. Nous n'avons donc plus, en Belgique, une bonne classe de cor ni de trombone? Et les splendides résultats obtenus chez nos voisins d'outre-Rhin, dans cet enseignement spécial, ne pourront-ils améliorer le nôtre?

On sait l'appui généreux que M. De Greef accorde à la jeune entreprise : le pianiste aimé de notre public a été fêté d'enthousiasme, autant que son collègue en concerto, M. E. Casals, qui a joué avec une maîtrise, une grandeur, une poignante intensité qu'aucun violoncelliste contemporain n'égale.

H. L. B.

Le Concert ten-Have-Lormont

Du bon et du mauvais, « à boire et à manger »; pour tous les goûts, sauf les mauvais; un aimable éclectisme dont M. Saint-Saëns fut naturellement l'un des plus indispensables truchements.

Pour débuter, une admirable sonate du florentin Veracini, qui eut le privilège de naître et de mourir la même année que J. S. Bach : Admirable et admirablement interprétée par M. ten Have, d'un archet sûr, souple et expressif, et avec un souci extrême, — parfois même exagéré, — de la ligne mélodique et de l'allure rythmique.

Puis, des lieder, chanté par Mme Lormont, d'une voix assez agréable de superficie, mais sans fond. Interprétation qui veut être intelligente, mais qui ne paraît guère l'être, sans doute à cause de l'insuffisance vocale, et aussi à raison de certaines petites mines convenues que tant de cantatrices croient nécessaire d'adopter et qui sont la négation même de l'expression vraie et sincère. Du Haydn, du Scarlatti, du Schubert, du Schumann : tout cela dans des traductions françaises défigurantes (ô, ce *Du bist die Ruh!*).

Au centre du programme, au point culminant, un *Concertstück* de M. Saint-Saëns : parfaitement joué; mais combien plus insupportable que jamais, cette « musique pour la musique », qui ne cesse pas de chanter pour ne rien dire! Gros succès, naturellement.

Retour de Mme Lormont : mélodies françaises modernes de Duparc, Chabrier (bien mal chantée, son *Ile heureuse!*), Huë et Debussy; de ce dernier un *Enfant prodigue* qui me semble dater de l'époque de la *Damoiselle élue*; de M. Huë, un charmant *Ane blanc*, très doux dans la voix de la cantatrice, et bien détaillé par elle.

Jolie fin de concert : quelques morceaux de violon bien choisis, sauf *Dans le lointain* de M. E. Ysaye, une « bluette » comme disait non loin de moi un jeune homme naïf ou rosse : Un *Adagio* de Mozart, exécuté d'une manière un peu trop romantique, un *Menuet* de Porpora, aux volutes exquises, et une *Fugue*, d'une suprême élégance, de Tartini, tout cela fort bien joué. Délicieuse griserie, aimable promenade dans l'aristocratique parc musical du XVIIIe siècle.

CH. V.

CHRONIQUE THEATRALE

Elle n'est pas sans puissance, ni sans grandeur, la pièce de M. Bernstein que le théâtre du Parc représente en ce moment. Elle s'appelle *la Griffe* et nous montre un journaliste républicain, chef de groupe, honnête et appelé à un avenir magnifique, sur qui une femme, la sienne, exerce une influence telle qu'elle l'entraîne peu à peu aux pires déchéances et à la folie finale. Il a cinquante ans passé quand il l'épouse, elle en a vingt-deux : trois ans de plus que la fille de son mari. Cette fille, joli type de jeune fille émancipée, a deviné tout de suite l'aventurière et lui tient tête dès le premier moment. Elle ne tarde pas, d'ailleurs, à être chassée par son père. Celui-ci se sépare aussi, violemment, de son meilleur collaborateur, qui refuse d'écrire sous son inspiration des articles contraires aux principes du parti. Pourquoi ces articles? Parce que déjà le perpétuel besoin d'argent de sa femme contraint le pauvre homme à accepter des pots de vin à peine déguisés. Ceci, hélas! n'est que le commencement de la débâcle. De républicain socialiste, il passe aux modérés et devient sénateur. Traître à ses convictions premières, il est lâché par tous ses anciens amis. Sa femme l'épuise et le bafoue. Il est trompé, et il le sait. En une scène terrible, il le confesse à son ancien collaborateur, devenu un député influent et resté un honnête homme. Mais il n'a pas bu tout le calice encore : comme sénateur et pressé par sa femme, il trafique de son mandat. Une lettre, écrite impudemment et qui le perd, tombe entre les mains d'un de ses ennemis politiques. En ce moment, il est ministre, horriblement vieilli et tremblotant, cassé et usé comme un centenaire, et malgré tout, malgré la boue dont elle l'a couvert, il aime encore sa femme, il l'aime maintenant d'une manière immonde, avec les vices honteux auxquels consent un vieillard amoureux. Sa femme, elle, le hait de toutes ses forces, elle le hait de tout le mal qu'elle lui a fait, de toute la terreur qu'elle éprouve à l'idée qu'il va tomber dans l'abîme ouvert patiemment par ses petites mains, que demain il sera au bagne, peut-être, et qu'elle descendra avec lui du faîte glorieux où elle s'est si bien habituée à vivre! La dispute entre ces deux êtres abjects est l'une des scènes les plus tragiques que l'on ait jamais vues au théâtre. Lorsque la défaite du ministre est certaine, la femme s'enfuit avec son amant. Cette fuite, qu'elle prend soin d'annoncer à son mari, en un billet laconique et brutal, achève d'affoler le pauvre homme. Une foule hurlante est sous ses fenêtres. On le réclame à la chambre, on veut l'entraîner. Et lui, puérilement, demande sa femme, refuse de bouger si elle ne revient. On casse ses carreaux, une pierre l'atteint au front. Délirant, complètement fou, il monte sur une table et chante *la Carmagnole*. Un peu longue, cette dernière scène est cependant d'un grand effet. Elle a été jouée et mimée par M. Chautard en grand artiste. A son côté, Mlle Clarel, dans le rôle de la femme fatale, a été également fort applaudie. Et, somme toute, on a fait un vif succès à cette comédie dramatique où il y a des scènes neuves, hardies, profondément poignantes et qui ne pèche, comme en général toutes les pièces de M. Bernstein, que par un parti pris de pessimisme réellement excessif.

***

Chaîne anglaise, la comédie de MM. Oudinot et Abel Hermant, que le théâtre de l'Olympia a montée après *le Bourgeon*, est une œuvrette très amusante et qui, au troisième acte, prend, en une scène au moins, les allures d'une vraie comédie de caractère. Un vieil Anglais maniaque et spleenétique y exprime son amour étrange pour une petite Parisienne auprès de laquelle il voudrait guérir son imagination malade. Mais il y a d'autres Anglais, dans la pièce, et surtout un joli étudiant, tout jeune, tout neuf, n'ayant jamais servi. On ne sera pas étonné d'apprendre que c'est à lui que la délicieuse Parisienne demandera de lui faire oublier la vieillesse plus ou moins vicieuse de son autre adorateur.

Cette pièce aimable n'est pas dépourvue d'esprit, ni surtout de piment. Elle est très joliment écrite et la troupe de l'Olympia l'interprète à la perfection. Il faut citer surtout Mlle Dorziat, MM. Brulé et Gildès.

***

Signalons, en terminant, le succès flatteur qu'obtiennent les matinées d'opéra-comique du théâtre Molière. *Les Mousquetaires de la Reine* d'Halévy ont été montés par M. Munié avec un luxe et un soin parfaits. La troupe est convenable et la musique d'Halévy a conservé des charmes auxquels l'oreille la plus blasée ne restera pas insensible.

GEORGES RENCY

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *La Multiple Splendeur*, par ÉMILE VERHAEREN. Paris, éd. du *Mercure de France*. — *La Tragédie des Espaces*, par RENÉ ARCOS. Paris, éd. de *l'Abbaye*. — *Des Légendes, des Batailles*, par GEORGES DUHAMEL. Paris, éd. de *l'Abbaye*. — *Les Heures ardentes*, par MARIA SIRTAINE. Paris et Verviers, *l'Edition artistique*. — *Les Heures fleuries*, par CHARLES GUÉRET. Montpellier, Imp. de la Manufacture de la Charité.

ROMAN. — *Mangwa*, par LEGRAND-CHABRIER. Paris, Louis Théveny. — *L'Ascète*, par CHARLES RÉGISMANSET. Paris, E. Sansot et Cie. — *Le Fou des quais*, par JEAN LAENEN. Extrait de la *Revue de Belgique*. Bruxelles, P. Weissenbruch. — *Delphine Fousseret*, par PAUL ANDRÉ. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Les Métèques*, par BINET-VALMER, Paris, Ollendorf. — *Sujets et Paysages*, par HENRI DE RÉGNIER. Paris, *Mercure de France*. — *Le Double* (inédit), par DOSTOIEVSKI. Traduit du russe par MM. J.-W. BIENSTOCK et L. WERTH. Paris, éd. du *Mercure de France*.

CRITIQUE. — *Phidias et la Sculpture grecque au Ve siècle*, par HENRI LECHAT. Paris, librairie de l'Art ancien et moderne. — *L'École des Amateurs*, par JEAN D'UDINE. Paris, éd. du *Courrier musical*. — *Etudes d'art étranger*, par WILLIAM RITTER. Paris, éd. du *Mercure de France*. — *La Maladie et la Mort de Maupassant*, par LOUIS THOMAS. Bruges, Arthur Herbert. — *Les Matins à Florence*, par JOHN RUSKIN. Traduction de M NYPELS. Paris, H. Laurens.

THÉATRE. — *Frédégonde*, tragédie en cinq actes, par ÉDOUARD DAÄNSON. Bruxelles, H. Lamertin. — *A la Belle Etoile*, comédie en un acte, en vers, par M. CHARLES GUÉRET. Montpellier, Imp. de la Manufacture de la Charité.

DIVERS. — *Procès-verbaux des assemblées du jury du Salon de 1791*, par MARC FURCY-RAYNAUD. Paris, Jean Schemit. — *Une trilogie de Basoche : les Boers graves, le Centenaire du Code civil, Jubilez Barreau!* par la Compagnie dramatique de la Conférence du Jeune Barreau. Bruxelles, aux dépens de la Compagnie. — *Le Cimetière de Laeken*, par A. COSYN. Bruxelles, Ch. Buelens.

Musique.

Sonate pour piano et violoncelle (op. 8), par E. VON DOHNANYI. Mayence, Schott frères. — *Chanson d'automne* (P. Verlaine), par F. MAYER. Paris, Hébert Strasser.

PETITE CHRONIQUE

Le peintre Ambrose Patterson a ouvert hier au Cercle Artistique une exposition de ses œuvres. Celle-ci sera visible jusqu'au 5 décembre.

Le 23 courant a eu lieu au Cercle Artistique le récital Schumann annoncé, consacré à quatre œuvres de piano exécutées par Mme C. Kleeberg-Samuel. La gracieuse artiste a remporté un vif

succès. Nous reviendrons sur cette intéressante séance, dont il y a beaucoup de bien à dire, tant à cause du style et du sentiment de l'exécution, que pour approuver la parfaite musicalité des morceaux exécutés.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, deuxième concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Ernest Van Dyck, de Mlles Jane Delfortrie, Gabrielle Wybauw et Jeanne Latinis et de M. Henry Fontaine, qui interpréteront la plus grande partie du troisième acte du *Crépuscule des dieux* de Richard Wagner.

Demain, lundi, à la Grande-Harmonie, à 8 h. 1/2, concert avec orchestre donné par M. Louis Siegel, sous la direction de M. Eugène Ysaye.

Le deuxième concert populaire aura lieu au théâtre de la Monnaie dimanche prochain à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Merten-Culp, cantatrice, et de M. Paul Kochansky, violoniste. Programme : Huitième Symphonie de Beethoven, Concerto pour violon de Tschaïkowsky, Mélodies de Schubert et de C. Löwe, *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, Mélodies de Brahms et de H. Wolf, Ouverture de *la Grotte de Fingal* de Mendelssohn.

Répétition générale la veille, à 2 heures. Pour les places s'adresser chez Schott.

Le goût musical en Allemagne :

Un musicien de nos amis, de passage à Cologne, vit, la semaine dernière, figurer au programme d'un grand concert symphonique le titre d'une œuvre de Beethoven qui lui était inconnue : *Triumph Marsch*. Très intrigué, il loua un fauteuil, entra dans la salle et attendit la Marche triomphale. Celle-ci débuta par de belliqueuses sonneries de trompettes. Puis, — ô surprise ! — notre ami entendit, rythmé en pas redoublé, l'*allegro* du Concerto en *mi bémol* pour piano et orchestre !

Cet extraordinaire tripatouillage est, paraît-il, très en faveur dans la musicale Allemagne !

Deux cantatrices bruxelloises, élèves de Mme Coppine-Armand, viennent de se faire élogieusement apprécier à l'étranger : l'une, Mlle Angèle Bady, au théâtre de Dijon; l'autre, Mlle Juliette Maréchal, à l'Opéra-Comique de Paris, où elle a interprété avec succès le rôle de Lakmé. Cette dernière a créé avec talent, il y a quelques jours, au Théâtre Royal d'Anvers, la *Reine Fiammette* de M. Xavier Leroux.

De Paris :

Une exposition de Chardin et de Fragonard aura lieu à l'École des Beaux-Arts au printemps prochain. La moitié des recettes sera affectée à un monument à Chardin; l'autre moitié à une œuvre de bienfaisance.

Il est question aussi d'organiser à Bagatelle une exposition rétrospective du Portrait. C'est la Société nationale des Beaux-Arts qui en prendrait l'initiative.

Pour succéder à l'exposition de M. Dario de Regoyos, une exposition d'œuvres de M. Georges Lemmen s'ouvrira le 5 décembre à la Galerie Druet, à Paris.

M. Lugné-Poë a reçu pour être joué à l'OEuvre, dans le courant de 1907, un acte de M. Ernest Tissot : *Dans les Faubourgs du Cosmopolis*.

Un nouveau roman de M. Camille Lemonnier, *l'Hallali*, vient d'être mis en vente par l'éditeur parisien Louis Michaud.

Un volume sur Gauguin : biographie, souvenirs, documents inédits, par M. Jean de Rotonchamp, vient de paraître chez Druet, illustré de bois gravés par M. Jacques Beltrand d'après des tableaux et sculptures de Gauguin, dont l'exposition rétrospective, au Salon d'Automne, a définitivement affirmé la maîtrise.

L'art neuf fait partout sa trouée. Voici que la Hollande s'ouvre à son tour à l'impressionnisme. On nous annonce que des expositions d'artistes indépendants seront organisées régulièrement à la galerie Oldenzeel (directeur : M. Harmeier), à Rotterdam. La première (du 2 au 23 janvier) sera composée d'œuvres de M. Eugène Boch, dont nous avons signalé le succès à la galerie Druet, à Paris, en juin dernier.

Sottisier.

Lu dans *le Radical* cette observation au moins imprévue (1er novembre 1906) :

« Chose curieuse que bien des gens ignorent, les voix varient suivant les peuples. Ainsi les Italiens sont célèbres par leurs ténors ; les Russes, au contraire, par leurs voix graves (barytons et basses). Un explorateur notoire, Lichtenstein, raconte que dans l'Afrique du Sud une des races noires, les Hottentots, *ne possède que des ténors, et cela* QUEL QUE SOIT LE SEXE. »

Autre drôlerie. Celle-ci est cueillie dans *la Patrie* (27 octobre 1906) :

« Le tribunal correctionnel de Sarreguemines aura à juger, le 7 décembre prochain, le cas de soixante-six jeunes gens nés en 1881-1883 dans l'arrondissement. Ces jeunes gens sont sous la prévention de s'être soustraits, par l'émigration en France, à l'obligation du service militaire allemand. La plupart servent actuellement dans les rangs de la Légion étrangère.

Cette simple nouvelle fera vibrer le cœur de tous les vrais Français ! *Depuis trente-cinq ans* ceux-là n'ont pas oublié... »

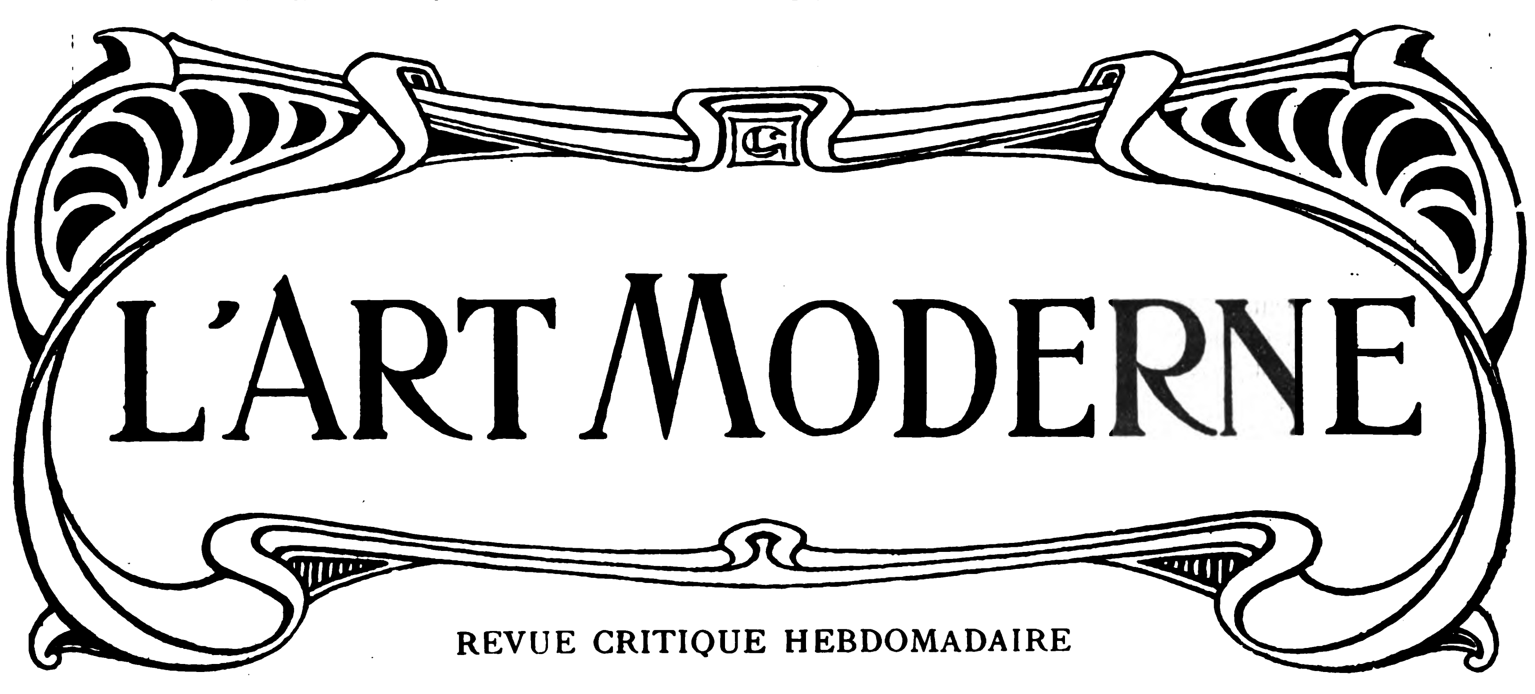
Trente-cinq ans ! Et ils sont nés en 1881.....

La Sécession de Munich projette pour le mois de janvier une exposition d'œuvres de Fritz von Uhde. Le Comité prie les propriétaires d'œuvres de ce peintre de bien vouloir en seconder l'organisation. S'adresser à la Sécession, 1, Kœnigsplatz, à Munich.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Vve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. Nº 48. 2 DÉCEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

« PAN »

M. Lugné-Poe et la troupe de l'Œuvre représenteront mardi prochain au théâtre du Parc, après l'avoir jouée à Paris, la pièce audacieuse, à la fois funambulesque et lyrique, dans laquelle Charles Van Lerberghe a célébré, sous une forme imprévue, avec une verve comique qui trahit l'esprit narquois, frondeur et cynique des vieux maîtres flamands, le triomphe de la jeunesse et de la beauté.

On sait la grande place que tient dans notre littérature l'auteur des *Flaireurs*, initiateur du théâtre symbolique magnifiquement réalisé dans la suite par Maurice Maeterlinck. Ce dernier a apprécié en ces termes le poète, avant que la maladie eût interrompu ses harmonieuses inspirations :

« Le nom de M. Charles Van Lerberghe est connu d'un certain nombre de lettrés, et les poètes de la génération qui compte d'admirables artistes tels que Henri de Régnier, Verhaeren, Moréas, Gustave Kahn, Francis Jammes et quelques autres, le tiennent en très haute estime. Mais le public, j'entends même le public qui lit autre chose que les journaux et les romans, et qui s'élève parfois jusqu'à la critique littéraire, l'essai philosophique ou la poésie pure, l'ignore encore totalement. Il est vrai que son premier recueil de poésies, *Entrevisions*, qui contient d'adorables chefs-d'œuvre, est presque introuvable en librairie, et que le poète, noblement isolé et qui ne s'est jamais mêlé à nos agitations littéraires, vit très retiré au fond d'une vieille petite ville perdue dans la vaste forêt des Ardennes, si chère à Shakespeare. C'est pourquoi n'accusons pas encore le destin, et, malgré l'injustice de la chance qui distribue la gloire, la notoriété ou le silence, espérons que ce silence prendra fin ; car, de tous les poètes de ce temps, l'auteur de *la Chanson d'Ève* est, je pense, celui que le public peut comprendre et goûter le plus facilement. Il évoque une beauté délicieuse, à la fois profonde et puérile, complexe comme un rêve, ingénue comme un sourire, et si humainement céleste qu'au moindre signe elle se réveille et chante à l'unisson de la lumière inattendue dans l'imagination ou dans le

ou dans les œuvres d'art est affranchi de toute douleur, et présente un imposant spectacle » (1). Tous les hommes qui ont aujourd'hui plus de trente ans ont été plus ou moins touchés par cette doctrine, mais jamais, peut-on dire, elle n'avait été consciemment et méthodiquement mise en œuvre dans les arts plastiques. Certes, les critiques, les esthéticiens ont pu découvrir dans l'œuvre d'un Gavarni, d'un Degas, d'un Rafaëlli, d'un Manet, d'un Forain, d'un De Groux, d'un Meunier, le reflet de ce que l'on a appelé la tristesse contemporaine. Mais, à tout prendre, les moins instinctifs de ces maîtres ont été attirés d'abord et presque uniquement par le pittoresque des spectacles dont ils fixaient les images, et si leurs œuvres ont pu servir d'illustrations à des théories pessimistes, ce n'est pas parce qu'ils l'avaient voulu, mais parce que ces œuvres conçues dans la sincèrité d'une émotion violente n'étaient que le reflet d'une sensibilité impressionnée par l'époque.

L'artiste est du reste, par son tempérament même, généralement incapable de manier l'abstraction. S'il lui arrive après boire de discourir sur l'esthétique, c'est toujours pour y découvrir une justification de sa façon de sentir. Il se rallie à la doctrine qu'il croit trouver en harmonie avec sa vision particulière de l'Univers. Un peintre que la nature de sa sensibilité porte à s'exprimer dans la grande décoration, un artiste plus fait pour retracer des formes que des couleurs, se proclame idéaliste; l'observateur minutieux et habile de la nature, le paysagiste d'instinct, se réclame de l'esthétique réaliste ou naturaliste, et médite avec naïveté sur la critique d'art d'Émile Zola.

Khnopff, au contraire, semble s'être fait son esthétique personnelle avant d'avoir produit aucune œuvre sérieuse. Certes il convient d'ajouter que cette esthétique trouvait son aliment dans une sensibilité particulièrement raffinée, mais il n'en est pas moins certain qu'elle est, avant tout, le fruit d'une culture intellectuelle très rare chez les peintres, et que toute l'œuvre de l'artiste en est le développement méthodique.

A la base de cette esthétique personnelle se trouve une conception désenchantée de la vie, à la fois formulée dans l'intelligence et dans la sensibilité. Parmi les œuvres de Khnopff, dessin, peinture ou sculpture, il en est peu qui n'expriment pas la tristesse. La figure qui le hante et qui revient toujours sous son pinceau, sous son crayon, sous sa pointe d'aqua-fortiste, c'est un visage de femme, hautain, douloureux et las, l'expression d'une âme navrée qui dissimule son navrement sous de l'orgueil et de l'ironie. Les yeux s'alanguissent dans la mélancolie d'une décadence qui raffine à l'excès, mais le menton est d'une indomptable volonté, et parfois aussi d'une sensualité violente qui a quelque chose d'inquiétant. Ce sont les images chimériques d'une étrange Muse qui tiendrait en elle les aspirations les plus hautes et les plus lointaines, ainsi que les voluptés les plus cruelles et les plus défendues dont ait rêvé l'Humanité. Volonté, c'est bien l'expression que donne chaque réalisation de cet idéal d'artiste, et cela aussi est bien schopenhaurien. Une volonté effrénée, mais qui se contient soi-même, connaît qu'elle n'engendre que douleur et dégoût, et se reniant d'un suprême effort, se réfugie dans sa propre contemplation : ainsi se pourrait définir en termes abstraits l'impression que donnent ces figures dont le sourire a toujours quelque chose de douloureux.

L. Dumont-Wilden

(La fin prochainement.)

(1) Schopenhauer *Le monde comme volonté et comme représentation*, Burdeau, trad.

REMY DE GOURMONT

Une Nuit au Luxembourg.

M. Remy de Gourmont est très aimé de la jeunesse intellectuelle. Mais, par bonheur, il commence à lui échapper. Je pense bien que peu de personnes comprendront que je puisse m'en féliciter, mais je sais parfaitement ce que je veux dire, et je serais même capable de m'en expliquer longuement..., mais ce ne serait vraiment pas la peine.

M. Remy de Gourmont est toujours très respecté des jeunes, parce que les jeunes savent bien que ce n'est pas en un jour qu'une pensée aussi mûrie se forme et que, telle qu'elle est, elle représente le résultat d'un travail long et secret. Seulement, ils ne le suivent plus. Son détachement absolu, son nihilisme souriant est l'étape suprême d'une route ardue. Il suppose une foule de petits sacrifices faits en chemin, il contient bien des abdications amères. Il équivaut, souverainement, à l'ascétisme. Sur le sommet où il est arrivé, l'air est rare, les joies sont austères et presque solitaires. Les amis de la première heure et les disciples rencontrés ont pris peur. La plupart se sont détournés, beaucoup ne comprennent plus. Mais le contemplateur préfère des admirations lointaines. Elles lui sont plus légères. Le voilà donc, n'ayant jamais fait de concessions, visiblement désigné pour être celui qui n'en fera jamais, le voilà donc, le seul peut-être parmi les écrivains vivants, libre d'une liberté extraordinaire, pouvant aborder le regard calme et toucher, les mains pures, les choses les plus fragiles et les plus terribles.

J'entendais l'autre jour une femme d'esprit me dire à propos de lui : « Quand on a lu Gourmont, on ne peut pas s'empêcher de penser qu'Anatole France est inutile. » Voilà un paradoxe qui paraît de plus en plus juste au fur et à mesure qu'on le creuse. Il n'attaque pas France, qui reste un de nos plus exquis ironistes, mais il le juge.

En effet, l'auteur de *Thaïs* est resté fort longtemps un bel exemple d'indépendance intellectuelle. Et c'était difficile, étant donné le nombre d'honneurs officiels dont il s'était laissé combler. Mais, malgré tout, quelque chose de violent demeurait en lui, je dirais presque quelque chose de sectaire qui inquiétait ceux qu'il

n'enchantait point. Et pour ma part, j'ai connu pas mal de gens qui lui savaient gré de représenter à leurs yeux la cause de l'anticléricalisme et qui le lisaient comme ils auraient lu un Renan qui n'eût pas d'abord été prêtre. Et puis, tout à coup, ce sectarisme longtemps contenu par les apparences de l'humour et par les atténuations du goût, le voilà qui éclate, mettant au jour un France tout nouveau, une sorte d'orateur populaire, joyeux de retremper sa fatigue de blasé dans le bain de la foule.

Il est bien entendu que cette volte-face n'en est pas une, puisqu'elle n'est au contraire qu'un des moments, prévu, d'une évolution morale. Mais elle prouve simplement que France n'était pas un sceptique. C'était un bourgeois libéral, très raffiné, qui avait longtemps attendu l'instant de se révéler. Tandis que chez Remy de Gourmont, la ferveur très réelle de son imagination est purement intérieure et artiste : elle ne déborde jamais dans le domaine moral. Elle n'a rien de sentimental, encore qu'elle soit extrêmement sensible, je veux dire épanouie aux impressions de l'univers. Ce moraliste ne comprend la morale que comme un des domaines de la connaissance. Il l'envisage en physicien. Comme jeu, il lui préfère la métaphysique et comme émotion celles de l'art. Le public peut se tromper à des affinités véritables mais superficielles : en réalité Anatole France est un libertaire et un amateur, et Remy de Gourmont un sceptique et un artiste. Ils ne sont pas aux deux extrémités du monde intellectuel, mais Anatole France s'est arrêté en route alors que Remy de Gourmont a été jusqu'au bout. C'est pourquoi les gens d'une culture moyenne peuvent comprendre et goûter quelque chose du doux génie du premier, mais il y en a très peu pour approuver les dénégations complexes du second. La liberté de penser est plus difficile que l'érudition. Ne croire à rien, quand on reste un *honnête homme*, est une attitude assez stoïque.

Le chemin ardu du haut duquel l'ami de Diomède nous appelle, il le couvre pour nous cependant des fleurs les plus séduisantes. Ah! le délicieux chemin! Les doux et voluptueux fantômes de Néobelle et de Fanette y saluent, d'une façon tout élyséenne, les furieux héros, amants de la princesse Phénissa. La perverse et moderne Sixtine passe insidieusement la main autour de l'épaule de la terrible et fantasque Lilith. Tout ce monde étrange et ardent est aussi merveilleux, aussi fragile cependant, aussi inquiétant que l'éclosion magique d'une serre illusoire sur un sol stérile et maudit. Sa vie étincelante et légère participe des illusions de la volupté. Mais ces fleurs capiteuses sont une efflorescence plutôt qu'une floraison. Au matin de la déception amoureuse, elles évanouissent leur mirage et l'artiste, désappointé, cède la place au philosophe calme et froid qui ne contemple plus que la lave sèche du nihilisme absolu. Mais le soir, l'illusion renaîtra, les fantômes se relèveront, les fleurs, nées du besoin réveillé de nos sens, redonneront arômes et nuances.

Et c'est ainsi que, dans un équilibre sans cesse rompu et sans cesse retrouvé, allant des fictions romanesques aux abstractions scientifiques, la pensée de M. Remy de Gourmont imite le mouvement même de la vie. Notre désir de croire (notre besoin de bonheur, au fond), se satisfait à la contemplation d'une humanité luxueuse et libre, malgré qu'il la sache inventée, et notre curiosité, après, absorbe l'âpre nourriture de la certitude du vide.

Plus encore que cette oscillation du rêve à la vie, du monde à la pensée, du réel à l'idéal, j'admire chez M. Remy de Gourmont la fusion qui souvent s'opère au cours d'une même œuvre entre ces deux éléments si opposés. La ferveur et l'élégance de l'artiste se font jour jusque dans les plus pures spéculations de la critique d'idées ou de mœurs, et les audaces du penseur, exprimées dans le plus exquis des langages, ornent de leur sévère beauté les discours des héroïnes de ses romans.

Aujourd'hui (1), c'est le fils de Dieu lui-même qui descend sur terre, et parle. Ah! les choses qu'il dit à ce jeune journaliste halluciné, dans le jardin du Luxembourg, au milieu des massifs de roses que la magie de sa volonté suscite autour de lui, par cette nuit de février que sa présence fait douce et lumineuse comme une nuit de contes de fées! Ah! ces choses équivoques et suaves, ces révélations si humaines sur le divin, ce scepticisme enveloppant d'une intelligence que rien n'émeut plus; ah! ces discours! je n'ai pas la prétention d'en donner ici la moindre idée. L'écrivain somptueux des *Histoires magiques* est arrivé, avec ce conte, à l'absolue maîtrise de sa langue et de ses moyens de suggestion. Je ne pense pas qu'il puisse dépasser cette perfection. Quelque chose comme une atmosphère de silence et de chaleur d'été, un recueillement profond et inquiétant enveloppe les choses, se répand dans l'air avant l'arrivée du personnage suprême et tout cela : ce magnétisme discret, ce raffinement de pensée, cette appréhension de la mort au milieu de toutes ces choses excessives, la fallacieuse douceur des paroles, l'éparse volupté de la lumière nocturne, des femmes et des roses, — tout cela compose un pur et essentiel chef-d'œuvre, une des plus délicates merveilles que la littérature française ait produites. Et ma joie de pouvoir le dire ne vaudra tout de même jamais l'exaltation bizarre, contenue, souriante et un peu âpre que j'ai éprouvée à la lecture de cette surprenante *légende sceptique*.

FRANCIS DE MIOMANDRE

EXPOSITION GEORGES LEMMEN

M. Lemmen doit être classé parmi les « intimistes ». Il est de la famille spirituelle des Vuillard, des Bonnard et, comme le leur, son art confidentiel reflète avec fidélité le spectacle de la vie quotidienne. Une femme qui se coiffe, une jeune fille lisant sous la lampe, ces enfants au jardin, ces fleurs dans un vase, ce coin de banlieue entrevu d'une fenêtre suffisent à l'émouvoir. Observateur attentif et pénétrant, il discerne dans les scènes familières qui se déroulent sous ses yeux des éléments de beauté qu'il traduit en peintures discrètes et harmonieuses.

Si, comme on l'a dit, le dessin est la probité de l'art, M. Lemmen est l'un des artistes les plus scrupuleux de ce temps. Des quatre-vingts tableaux qu'il réunit en ce moment à la Galerie Druet, il n'en est pas un qui ne soit « établi » avec rigueur. Le peintre ne sacrifie rien aux hasards de l'improvisation. On sent dans chacune de ses œuvres, fût-elle minuscule, la volonté arrêtée d'asservir la spontanéité de l'impression aux exigences de la forme. Ce souci n'est pas sans engendrer, parfois, quelque sécheresse. On souhaiterait, dans telle étude de nu, dans telle effigie féminine, une vision plus synthétique, une écriture plus large et plus libre. Mais c'est là un grief léger qui laisse intactes les qualités précieuses de sentiment, d'expression et d'harmonie par lesquelles se distingue le peintre.

(1) *Une Nuit au Luxembourg*, par M. REMY DE GOURMONT. Paris, *Mercure de France.*

Nul peut-être ne comprend mieux que lui la grâce et la gaucherie de l'enfance. Les souriants visages de petites filles qu'il a groupés, au hasard des attitudes, sur la plus grande de ses toiles, caractérisent particulièrement cette face de son souple talent. Cette série d'études primesautières, à la fois si précises et si délicates, suffirait à assurer à leur auteur l'une des premières places parmi les évocateurs de la vie. Mais maintes pages subtiles, parmi lesquelles d'exquises interprétations de fleurs, le montrent apte à exprimer d'autres visions : l'humble vie des choses, sur laquelle il s'incline avec tendresse, n'a pour lui pas moins d'attrait et de puissance émotive que la vie humaine. L'une et l'autre l'attirent tout à tour, exerçant sur sa sensibilité optique un égal ascendant.

Pour la première fois, M. Lemmen rassemble un ensemble aussi considérable de ses œuvres. On sait combien les épreuves de ce genre sont périlleuses. Seuls les artistes solidement armés en triomphent. Et c'est, pour celui qui nous occupe, une victoire décisive. Il a su réaliser la Variété dans l'Unité, ce qui est assez rare pour être signalé, — et hautement loué.

O. M.

GLANES DANS LES REVUES

Dans la littérature d'aujourd'hui, il n'y a pas que des livres, encore qu'il y en ait beaucoup. Mais des écrivains de haute valeur, que les hasards de la vie empêchent longtemps de paraître en volume, dispersent une œuvre parfois considérable et souvent très belle au petit bonheur des revues, vieilles ou jeunes. Certains même mettent une certaine élégance, un dandysme bizarre et charmant à ne se révéler qu'ainsi, par intermittences très rares et comme pour faire regretter aux dilettantes, vouées à un fatal silence, bien des choses.

Le type même de ces écrivains demeurera toujours pour moi l'exquis et mystérieux Paul Valéry, qu'on ne peut oublier une fois qu'on l'a lu, et qui, lui, ne consentit jamais à publier un livre. Ses *Méthodes*, spécieuses et raffinées, ses vers, dont beaucoup sont dignes d'être rapprochés de ceux de Mallarmé, hantent encore la mémoire de ceux qui eurent la joie de les lire, avec un peu de cette mélancolie qui vient à la pensée à propos des choses rares, fragiles et sans lendemain. Mais Paul Valéry s'est tu depuis longtemps. Et ce n'est pas de lui que je veux parler aujourd'hui.

Je ne connaissais point le nom de M. Albert Thibaudet, lorsque *la Phalange*, jeune revue qui compte aujourd'hui cinq mois d'âge, et qui marche déjà comme père et mère, dans sa belle robe orange, me l'a appris, et d'une façon bien agréable. Il y a publié une série d'études : *Images de Grèce* (1), qui mériteraient bien mieux le nom de poèmes en prose.

Poèmes en prose, voilà une appellation qu'on a gâchée. La moindre petite tartine écrite à la première personne du présent de l'indicatif, avec un grand abus d'adjectifs démonstratifs, par un débutant qui ne connaît pas encore la syntaxe, prend prétentieusement ce nom noble et beau, que Baudelaire osait à peine mettre en titre à ses magnétiques rêveries. Eh bien ! ce genre illustré immortellement par des hommes comme lui, Mallarmé, Claudel et Suarès, je trouve que M. Albert Thibaudet n'est pas indigne de l'aborder. Ce sont de véritables poèmes en prose que ses effusions lyriques de voyageur intelligent et ébloui. Classique ardent, nourri de la plus pure moelle de l'Antiquité, il me rappelle Paul de Saint-Victor par sa prestigieuse et pénétrante manière d'interpréter les symboles religieux et jusqu'aux aspects même de la terre qu'il foule.

La page qu'il consacre à l'Archipel, celle qu'il dédie aux routes de l'Attique, une vue philosophique sur l'orographie de la Grèce et ce passage surtout, d'une subtilité, d'une sensibilité adorables, à propos d'une canne de bois, à lui offerte par un pâtre, au manche formé d'une abeille sculptée, me paraissent, par la pureté de leur forme, l'élévation de leur pensée, l'abondance des images, propres à entrer tels quels dans une anthologie. Il vient sourire ici quelque chose de l'âme de Renan, mais plus fervente, tout animée du grand souffle lyrique qui gonfle la voix d'Eschyle et palpite aux plis des voiles de la Samothrace. Cette prose, ample et noble, rêve, emportée par un immobile élan, au sommet d'un promontoire méditerranéen où, fixée, elle contemple la magie quotidienne de cette éternelle bleuité. J'espère que M. Albert Thibaudet voudra bien faire un livre, plus tard, de ses rêveries érudites et passionnées.

M. Delahaye publie dans la *Revue de Paris et de Champagne* (1) des souvenirs sur Verlaine dont l'ensemble forme la meilleure biographie que je connaisse du doux poète de *Sagesse*. Il l'analyse avec une méthode serrée, je dirais même monotone (en le suivant date après date, sans digression), mais avec une telle sympathie dans la pénétration que cela équivaut à deviner des secrets psychiques. Il démêle avec une sûreté étonnante les éléments si complexes de la personnalité de Lélian. Il explique par le détail et la chronologie des moindres événements les plus délicates évolutions du cœur, et tout cela avec une telle pureté d'intention, un tel amour, que la figure étudiée s'anime, qu'elle revit, qu'on la sent frémir selon les pulsations du sang revenu. C'est un travail patient, discret et modeste, mais d'une force d'évocation surprenante.

Je voudrais parler aussi de deux études très solides et très consciencieuses de deux jeunes critiques de grand talent : M. Jacques Copeau et M. Georges Casella.

M. Jacques Copeau a donné récemment, dans *l'Art décoratif*, un article tout à fait remarquable sur le célèbre peintre catalan Bastida y Sorolla. Je suis d'autant plus heureux de le signaler que moi aussi j'avais parlé de Sorolla à peu près à la même époque dans *le Feu* et que son opinion me paraît autrement juste et autrement mûrie que la mienne. Mon étude reflétait l'enthousiasme du public; M. Jacques Copeau, au contraire, juge cet enthousiasme, l'explique et y résiste. Ses arguments sont ceux d'un homme qui connaît les fins suprêmes de l'art pictural et sait imposer à l'admiration du premier moment l'obstacle d'une méditation et d'une critique. Cette calme et sobre étude me semble toutà fait proche, comme tendance, d'un autre article du même écrivain paru jadis à *l'Ermitage* sur l'art et le style de Paul Hervieu. M. Jacques Copeau est un critique d'atténuations et de remise au point. Mais ce n'est pas chez lui malveillance : c'est le besoin qu'un esprit solidement cultivé éprouve devant des succès trop rapides et des admirations mal explicables. Ce n'est pas d'une erreur de détail qu'il part pour attaquer un ensemble. Mais c'est au souvenir et au nom d'un idéal plus haut qu'il proteste parfois, d'ailleurs avec une courtoisie qu'on voudrait bien souvent voir imiter. Il est dommage, seulement, que M. Jacques Copeau garde de si longs silences.

M. Georges Casella serait, lui, plutôt un critique optimiste. Il a plaisir à admirer. Mais il y a plaisir à le suivre, car il choisit bien ce qu'il admire. On a beaucoup remarqué dans *les Lettres* les pages qu'il a consacrées à J. H. Rosny. Les tumultueux, complexes et brûlants esprits à qui nous devons *Daniel Valgraive* et *Eyrimah* y sont suivis dans les étapes de leur évolution mentale avec une précision à la fois minutieuse et ample. M Georges Casella montre très finement dans quel repli cérébral se sont conciliées les deux notions de l'univers selon lesquelles sont envisagés tour à tour *Nell Horn* et les *Xipéhuz*, et comment, au fur et à mesure que l'œuvre augmente, le psychologue et l'évolutionniste, le rêveur et le sceptique envisageur de la vie fondent ensemble leur double personnage, jusqu'à écrire ce livre puissant, total et si humain : *Sous le Fardeau*. Il a prouvé que, conteur singulier et excellent poète, il pouvait aussi, quand il lui plaisait, se montrer critique solide et de vues larges.

La place me manque pour parler des aphorismes puissants et profonds que signe M. André Suarès dans *l'Occident*, mais je

(1) *Images de Grèce. La Phalange*, nos 1, 2, 3 et 4.

(1) *Passim.*

crois savoir qu'ils vont bientôt paraître en volume sous le titre de *Voici l'Homme*, et une chronique complète ne sera pas de trop pour l'œuvre nouvelle du poète extraordinaire d'*Images de la Grandeur*.

F. DE M.

LE CONCERT POPULAIRE

M. Dupuis avait inscrit au programme de son deuxième concert la *Huitième symphonie* de Beethoven. Bien que les exécutions du Conservatoire, des précédents concerts populaires (notamment au concert Lévy) et des concerts Ysaye aient fait amplement connaître au public cette œuvre charmante, la reprise de dimanche dernier a été accueillie avec plaisir. La symphonie avait été préparée soigneusement; ses intentions étaient bien comprises et rendues avec légèreté par un orchestre dont la cohésion, le coude à coude ne sont pas les moindres qualités.

M. Dupuis a justement saisi le caractère de «petite symphonie» que Beethoven lui-même attribuait à la Huitième, — bien que Berlioz ait pu dire « qu'il n'y avait rien de petit dans la symphonie en *fa*. » Il s'est gardé de rien alourdir ni de rien enfler. Ces trois mouvements, trois formes de gaieté cordiale et innocente, sont restés en deçà de la grandiloquence, et si le consciencieux chef avait pu se priver d'entacher son interprétation de cette imperceptible précipitation, ce manque de « respiration naturelle » qui est son défaut mignon, l'exécution eût été l'une des bonnes que Bruxelles ait entendues.

L'orchestre a joué avec couleur et sans éclat particulièrement transcendantal la mélodieuse et légèrement fluente ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn.

Et c'est tout; total : 26 minutes pour la symphonie, 7 1/2 minutes pour l'ouverture, 34 minutes d'orchestre.

Oui, hélas! voilà où nous en sommes arrivés! Un confrère bien avisé écrivait il y a quatre jours : on produira quelques virtuoses entre deux ouvertures d'orchestre, et l'on aura satisfait aux exigences d'un concert *symphonique!* N'avions-nous pas raison, depuis plusieurs années, de protester contre l'invasion du virtuose et du concerto? Une vedette ne suffit plus à présent : le programme de dimanche en portait deux. Dans quelque temps, toutes les annonces de concert se borneront à signaler à grand fracas les noms des interprètes sans indication des œuvres interprétées. Ne riez pas : nous en avons déjà vu de pareilles.

Ce n'est pas que Mme Merten-Culp n'ait un beau talent de chanteuse de lieder, ni qu'elle n'ait été délicieusement accompagnée par un professeur de Berlin dont le nom éloignerait pourtant toute idée mélodieuse : M. Pottpeschnigg. Mais la place d'une cantatrice, qu'un seul piano soutient, est-elle sur l'estrade d'un orchestre symphonique? On l'admettrait par grande exception; au concert populaire cette exception devient la règle.

Quant à M. Kochansky, son archet câlin et son air fatal lui gagneront vraisemblablement quelques cœurs. Mais ce jeune homme est, musicalement, d'une vive présomption. Le son est jeunet, souvent pointu. Il réussit dans la caresse, mais abuse de ce moyen. Son art est dépourvu d'ampleur. Le sentiment y est volontiers méringué. On voudrait trouver, notamment, dans la belle *Fantaisie écossaise* de Max Much, un reflet de cette noblesse mélancolique, de cette virilité austère qui font le solide mérite de cette page élevée (au moins dans ses premiers mouvements), et sans lesquelles l'œuvre ne tient pas : l'œuvre n'a pas tenu. On me dit : n'oubliez pas que, hier encore, c'était un écolier! — C'est précisément ce qui nous peine : ce concert populaire n'est pas une arène d'essai pour débutants. Nous n'avons pas parlé du *Concerto* de Tchaïkowsky, exécuté par le même M. Kochansky. On est tenté de répéter le mot de Triplepatte : « C'est de M. Tschaïkowsky, *tout ce* concerto-là? Spécimen interminable et onduleux d'un genre presque toujours haïssable, genre intrigant en ce qu'il prend la place de la pure musique, genre caricatural en ce qu'il la copie sans l'égaler. *Delendo concerto*.

H. L. B.

NOTES DE MUSIQUE

Séances de Sonates de MM. Bosquet et Chaumont.

La dernière séance de sonates de MM. Bosquet et Chaumont a eu lieu mercredi. A la séance du 19 novembre, à laquelle nous n'avons pu assister, ils ont exécuté une sonate de Mozart, l'une des deux merveilleuses sonates de Schumann, et celle de M. d'Indy, si élevée et si profonde.

Bach et Brahms, dont des œuvres avaient déjà été entendues à la première séance, faisaient leur réapparition mercredi, accompagnés de M. Fauré dont la Sonate en *la* clôturait le programme.

Comme toujours, exécutions parfaites. La Sonate en *mi* majeur de Bach : double alternance d'implorations mystiques et d'allégresse procurée par l'exaucement de la prière, âme qui communie avec Dieu en chantant, et dont la foi est si intense et si pure qu'elle vous étreint et vous berce miraculeusement le cœur. Cette foi, MM. Bosquet et Chaumont l'ont rendue avec toute leur sensibilité et tout leur enthousiasme.

Il m'est presque impossible d'entendre de la musique de Brahms avec intérêt quand je suis encore sous l'impression du charme profond sous lequel Bach m'a laissé. Pourtant, Brahms a aussi sa foi à lui, mais combien moins universelle, combien moins humaine que celle du maître de la *Passion selon saint Mathieu*! Foi reposant sur une erreur peut-être : foi dans « la musique » conçue comme une abstraction; foi se manifestant par une griserie de combinaisons techniques parfois exquises dans leurs résultats mais qui manque d'esprit de synthèse, et qui vous laisse le plus souvent dans une somnolente imprécision. Ce qu'on appelle la « sensibilité raffinée » de Brahms me paraît n'être qu'une « sensitivité excessive » née de l'amour de la musique pour elle-même et rien que pour elle-même, indépendamment de tout sentiment divin ou humain. Conception assurément noble, mais trop unilatérale et trop personnelle Probité admirable dans les réalisations, d'ailleurs, mais qu'importe la probité quand le vrai génie manque... La Sonate en *sol* majeur que MM. Bosquet et Chaumont ont jouée n'a fait que contribuer à renforcer mon sentiment de quasi indifférence à l'égard de Brahms.

La Sonate de M. Fauré m'a paru bien vivante après celle du maître de Hambourg. Elégamment écrite, comme toutes les œuvres de M. Fauré, d'une grande unité, d'un lyrisme suave qui ne veut pas exprimer plus qu'il ne peut, et, dans le *Scherzo* qui précède le finale, d'un esprit fantasque charmant, mi-schumannien, mi-français, cette composition aimable et profonde à la fois, a clôturé la dernière séance Bosquet-Chaumont par une note moderniste gracieusement sympathique.

Le récital de piano de Mlle Wanda de Zarembska.

Belle, très belle pianiste; des yeux, une chevelure magnifique; une façon de s'habiller admirablement appropriée à sa beauté : un vrai régal pour les yeux, en attendant celui des oreilles. Et ma foi, celui-ci ne se fait pas attendre longtemps : Mlle de Zarembska, servie par une technique très personnelle, faite d'énergie intérieure compensant l'inévitable faiblesse féminine, joue, avec beaucoup d'individualité, un répertoire que je n'aime guère, mais auquel elle donne de la vie parce qu'elle le comprend comme il convient de le comprendre : Chopin, Liszt, Raff, Rachmaninoff, Schumann et Zarembski étaient inscrits au programme; programme romantique, s'il en fut, mais ayant au moins le mérite de l'unité.

Excellente interprète de Chopin, surtout dans les *Études*, Mlle de Zarembska, par l'emploi judicieux du *rubato* et par le sentiment qu'elle a de la couleur spéciale qui règne dans la musique de son illustre compatriote, parvient à individualiser chacune de ses œuvres et à les présenter dans toute leur élégance aristocratique mêlée de sentimentalisme parfois profond et tragique, souvent superficiel et affecté.

Les autres morceaux du programme reçurent aussi une intéressante exécution. Bref, ce fut une agréable séance, de laquelle

on sortit imprégné d'une bonne atmosphère slavo-germano-hongroise romantique, et heureux d'avoir vu et entendu une artiste belle et sincère.

CH. V.

P. S. — Nous publierons, dans notre numéro de dimanche prochain, un compterendu de la séance Franck qu'a donné vendredi la *Scola musicæ*.

LA MUSIQUE A PARIS

Dimanche dernier, tandis que M. Mounet-Sully évoquait chez Colonne, ainsi qu'il le fit si souvent à Bruxelles, l'âme tourmentée et nostalgique de Manfred, M. Chevillard dirigeait, en première audition, la symphonie *le Nouveau-Monde*, écrite par Antoine Dvorak en souvenir des années qu'il passa, de 1892 à 1899, à New-York comme directeur du Conservatoire national de musique. M. Sylvain Dupuis a révélé à Bruxelles, l'an passé, cette œuvre qui, pour n'être pas d'une inspiration bien élevée ni d'un style pur. n'en offre pas moins l'agrément d'une orchestration pimpante et claire, de développements habilement écrits, de thèmes amusants dans leur allure populaire et folklorique.

Autre nouveauté, au même concert :*La Halte divine* de M. Tremisot, poème symphonique inspiré au musicien par un ouvrage sanscrit intitulé : *La Bhagavad-Gita*. Mais peut-on dénommer « nouveauté » une partition qui n'est qu'un démarquage des procédés de M. Massenet, une compilation de clichés, une enfilade de banalités mélodiques dont l'instrumentation, d'ailleurs adroite, masque mal la pauvreté?

Ce furent les œuvres connues qui, exécutées avec une chaleur communicative, valurent à M. Chevillard le meilleur de son succès : l'ouverture (en *mi*, n° 4) de *Fidelio*, celle des *Maîtres-Chanteurs*, la *Sérénade* de Mozart pour quintette à cordes, l'*Abendlied* de Schumann (orchestré par Saint-Saëns), l'*Invitation à la valse* de Weber (instrumentée par Weingartner). Tout cela fut joué avec une verve, une précision et une expression remarquables.

A la Schola, l'orchestre formé et dirigé par M. Vincent d'Indy fit également merveille. Jamais je n'entendis interpréter d'une manière plus vivante, avec des colorations plus riches et des oppositions plus intenses, l'ouverture et la musique de scène d'*Egmont*, qui composaient la seconde partie d'un programme consacré à la Symphonie pittoresque et à la Musique de scène en Allemagne. Il y a dans la direction une telle sûreté, dans l'orchestre une telle confiance et un si bel élan que, dès les premières mesures, l'exécution prend un admirable essor. Ce fut vraiment triomphal, et, malgré la longueur du programme, ce concert inaugural reçut l'approbation unanime.

Mme Laure Flé, qui chanta d'une voix délicieuse un air de Reinhard Keiser (1674-1739), précurseur de l'Opéra allemand, fut particulièrement applaudie, de même que Mme Lacoste, chargée des deux airs de Claire dans *Egmont*. On entendit aussi une symphonie concertante (en *ré* majeur) de Ch. Philippe-Emmanuel Bach datée de 1762, la *Symphonie des Adieux* de Haydn (1773) et un curieux divertissement rustique de Mozart, plaisanterie musicale pour deux cors et quatuor à cordes écrite en 1787 et demeurée totalement ignorée

La deuxième séance, fixée au 28 décembre, résumera, dans ses expressions essentielles (Tosquin de Près, Lalande, Bach, Rust, Beethoven), l'histoire de la Cantate funèbre.

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

La représentation de *Pan* au théâtre du Parc avait réuni un public si nombreux que jamais on ne vit pareille affluence faire littéralement l'assaut d'une salle de spectacle. Tout ce monde venait-il là, attiré seulement par le mérite de la pièce? Il serait trop beau de le croire et un peu naïf d'y compter. On s'attendait surtout à quelque scandale, voilà la vérité, et les journaux français avaient tellement insisté sur le caractère scabreux du costume de Mme Colette Willy que leur lecture n'avait pas manqué d'allumer une curiosité malsaine dans le cœur de maints spectateurs. Ceux-là en auront été pour leurs frais de combustion. De scandale, il n'y en a pas plus que sur le dos de ma main et le costume de Mme Colette Willy n'a effarouché personne. Quant à la pièce, elle n'a pas soulevé la moindre protestation. Le second acte, d'un comique si intense et si vrai, a amusé franchement tout le monde. Les autres actes, dont le lyrisme plaît tant à la lecture, ont produit moins d'effet à la scène. Comme l'a très justement fait remarquer M. Dumont-Wilden dans *le Petit Bleu*, seul, un grand déploiement de luxe scénique pouvait matérialiser un peu l'évocation dyonisiaque que le texte du poète suffit à susciter en nous, lorsque nous le lisons, mais qui, transportée sur un théâtre, a besoin, pour se réaliser, du secours de la musique, d'un ballet, en un mot de toutes les ressources de la mise en scène moderne. M. Lugné-Poe a fait ce qu'il a pu et, en tout état de cause, nous lui devons des remerciements pour avoir songé à livrer bataille sur le nom et l'œuvre d'un de nos meilleurs écrivains. Cette bataille, il l'a gagnée, grâce à la verve toute flamande d'une comédie où il y a de la farce à la Teniers, à la James Ensor, et du faste triomphal, à la façon de Rubens et de Jordaens; grâce à son talent personnel, qui est très grand et lui a permis de composer d'une manière parfaite le rôle du sacristain; grâce au zèle intelligent de tous les membres de sa troupe, et surtout de Mme Colette Willy qui, diseuse encore inexperte, rachète ce défaut par une science du geste et de l'attitude tout à fait admirable. Et voilà comment, devant un parterre d'habits noirs et de blanches épaules, en l'an de grâce 1906, sans que nul ne proteste ou ne s'indigne, toutes les institutions religieuses et sociales ont été bafouées et raillées, tandis que le libre amour était exalté et porté aux nues : c'est un fait significatif et qu'il était piquant de noter au passage.

Le lendemain, au même théâtre, avait lieu la représentation de *Nicomède*, organisée sous les auspices de l'Association pour l'extension et la culture de la langue française. Moins de monde, beaucoup moins de monde, et pourtant ce fut une soirée d'art pur pendant laquelle on put applaudir une jolie et paradoxale conférence d'Albert Giraud; l'une des meilleures tragédies du grand Corneille, à coup sûr l'une des moins connues; et un acteur tragique de grand talent, M. Albert Lambert fils, de la Comédie-Française, qui incarnait avec toutes les qualités désirables le personnage ironique et ardent de Nicomède. Son succès a été très vif, d'autant plus vif qu'il ne l'a partagé avec personne : la troupe du Parc, en effet, malgré les éléments excellents qui la composent, n'est pas préparée à jouer la tragédie. Il faut cependant citer M. Carpentier, qui avait bien composé son rôle de Prusias, et M. Barré qui a fait son possible dans le rôle de Flaminius.

G. R.

Memento des Expositions.

BARCELONE.—Exposition internationale. 23 avril-15 juillet 1907. Délais d'envoi : 15-30 mars. Renseignements : Secrétariat de l'exposition, Palais des Beaux-Arts.

CANNES. — Exposition des Beaux-Arts (26 décembre 1906-1er février 1907). Envois au Palais des Beaux-Arts avant le 10 décembre. Dépôt à Paris chez M. Ferret, 36, rue Vanneau, Paris.

MANNHEIM. — Exposition jubilaire. Mai-octobre 1907. (Par invitations). Renseignements : peinture, M. R. Meyer, 45, rue d'Ulm, Paris; sculpture, M. J. Lagae, rue Michel-Ange, Bruxelles.

MONTE-CARLO. — Exposition internationale. Janvier-avril 1907. Renseignements : M. Jacquier, 40, rue Pergolèse, Paris.

VENISE. — Septième exposition internationale des Beaux-Arts. 22 avril-31 octobre 1907. Envois au Palais de l'exposition (Jardin public) du 10 au 25 mars. Commission sur les ventes : 10 %. Renseignements : M. A. Fradeletto, secrétaire général, Venise.

PETITE CHRONIQUE

MM. Madiol et Duquesne, peintres, et M. Grandmoulin, sculpteur, exposent en ce moment, et jusqu'au 15 décembre, quelques-unes de leurs œuvres à la galerie Boute.

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 h., à l'Alhambra, concert Marix Loevensohn, avec le concours de M. Eugène Ysaye et de l'orchestre des Concerts Ysaye.

Le troisième concert Ysaye aura lieu dimanche prochain, à 2 h., au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de M. Fritz Kreisler, qui jouera le Concerto de Brahms et une sonate pour violon seul de J.-S. Bach. Au programme symphonique : la neuvième symphonie d'Anton Bruckner (première audition), l'ouverture de *Sakuntala* de Goldmark et celle de *Léonore* (n° 3) de Beethoven. Répétition générale samedi à 2 h. 1/2. Billets chez Breitkopf et Hartel.

Mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à l'École allemande (rue des Minimes), première séance du Quatuor Zimmer : Mozart, Brahms, Beethoven.

Jeudi, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, concert par le trio Hambourg. Au programme : Couperin, Beethoven, Brahms.

L'Association des Concerts populaires à Liége donnera son premier concert samedi prochain, à 8 h., au Conservatoire, sous la direction de M. Jules Debefve et avec le concours de M. Fritz Kreisler.

Mlle Goldschmidt, pianiste, élève de M. Georges Lauweryns, donnera un récital à la salle Ravenstein le jeudi 20 décembre, avec le concours de son professeur et du violoncelliste Wolf.

Littérature journalistique.

Deux grands journaux quotidiens se disputent le privilège de faire la lumière sur une affaire tristement célèbre. Tous les matins paraissent, dans l'un et dans l'autre, sur cette aventure vécue, des feuilletons écrits avec un invraisemblable pathos. S'agirait-il d'un « concours » nouveau et inédit, — le concours de Charabia?

L'un écrit : « Sans être la pierre angulaire de l'édifice morbide, cette suprême abomination est la clef de voûte qui lie entre elles les arches indissolubles. Si elle existe au sommet, tout existe à la base... Ce n'est pas ma faute si, au lieu de surgir du puits des eaux pures, la vérité sort d'une fosse d'épandage. C'est la faute de quelques douzaines de détraqués de la politique et de la presse qui, sur le front du stercoraire, s'obstinent à mettre l'auréole publique du vierge et du martyr. Vierge, vous le connaissez; martyr, vous le verrez bientôt asphyxié par les émanations plus délétères que celles du gaz d'éclairage — l'odeur de son passé. »

L'autre :

« Tout le thé de Mme Gibou, auquel nous avons assisté, s'est teint du sang d'un homme. . . . .

Tous les accusateurs sont debout, groupés autour de deux femmes dont les épaules gracieuses tombent en forme de cœur.

Les gens se meuvent dans des situations comiques ou dramatiques, risquées ou dolentes, avec des gestes de martyrs ou de jongleurs.

Mais quand toutes les perles du collier d'infamies ont roulé sur le parquet sonore du Palais de Justice, on s'aperçoit que l'accusé est absent pour toujours. . . . .

Si cet homme était innocent! S'il était la victime de femmes frêles, qui auraient eu l'appétit des carnassiers pour dévorer une réputation prête à tourner en gloire! »

Un jury composé d'hommes de lettres va évidemment être appelé prochainement à décerner une motocyclette d'honneur au lauréat de ce match dernier *style*.

Le prince de Wagram vient d'acquérir pour la somme de 200,000 francs le panneau central du triptyque de Segantini, *la Vie, la Nature et la Mort*, qui figura l'an dernier à l'Exposition rétrospective de peinture, à Milan, et dont nous avons rendu compte (1).

Deux cent mille francs! On eût pu jadis, à la *Libre Esthétique*, acheter des Segantini moins cher. C'était, il est vrai, l'époque où les toiles de Claude Monet, de Renoir, de Gauguin, de Cézanne, de Van Gogh, de Lautrec et autres étaient méprisées par les marchands et ignorées des amateurs « sérieux ».

La ville d'Aix-les-Bains ouvre une souscription pour élever un monument à Lamartine.

De Paris :

La direction des musées nationaux prépare une exposition de toutes les œuvres de Rembrandt qui sont au Musée du Louvre. Ces œuvres, très nombreuses, comme on sait, seront réunies au fond de la grande galerie du Louvre, et la salle La Caze prêtera elle-même les toiles du maître qu'elle possède; les héritiers de La Caze viennent en effet d'en donner l'autorisation à M. Homolle. Enfin, on se propose de joindre aux œuvres de Rembrandt celles, également nombreuses, de ses élèves.

Ainsi l'année tri-centenaire ne se passera pas sans que la France ait célébré, elle aussi, le maître de *la Ronde de nuit*.

Le prix des livres :

On a adjugé 1,180 francs, à l'hôtel Drouot, la semaine dernière, les *Trois Contes* de Flaubert (illustrations de Rochegrosse, Adam et L.-O. Merson), et 685 francs, *Salammbô*, — l'un et l'autre reliés par Marius Michel. Un volume d'Edmond de Haraucourt, *l'Effort*, relié par Meunier, est monté à 1,050 francs; un *Daphnis et Chloé*, illustré par M. Raphaël Collin, édition Laumette, un des cinquante exemplaires sur Japon, avec états des eaux fortes, 1,120 francs; enfin, un *Zadig*, illustré par Garnier, Rops, Robaudi, édition des Amis des livres, est allé à 1,950 francs.

Une victoire du féminisme :

Le *Cercle international des Arts* qui vient de se fonder à Paris sous les auspices de S. A. R. le prince Eugène de Suède, de Mmes la duchesse d'Uzès et Esther Huillard, de MM Paul Adam, A. Besnard, Dampt, G. Geffroy, F. Jourdain, Roger-Marx, Rodin, Roll, Walther, etc., est un club exclusivement destiné aux femmes. Dans son élégant local du boulevard Raspail, 97, il organisera des cours de peinture, de sculpture, de gravure, de dessin, des expositions, des conférences, des auditions musicales, etc.

L'éditeur Ponscarme publiera incessamment une réduction pour piano à quatre mains de la *Fantaisie angevine* pour orchestre de Guillaume Lekeu.

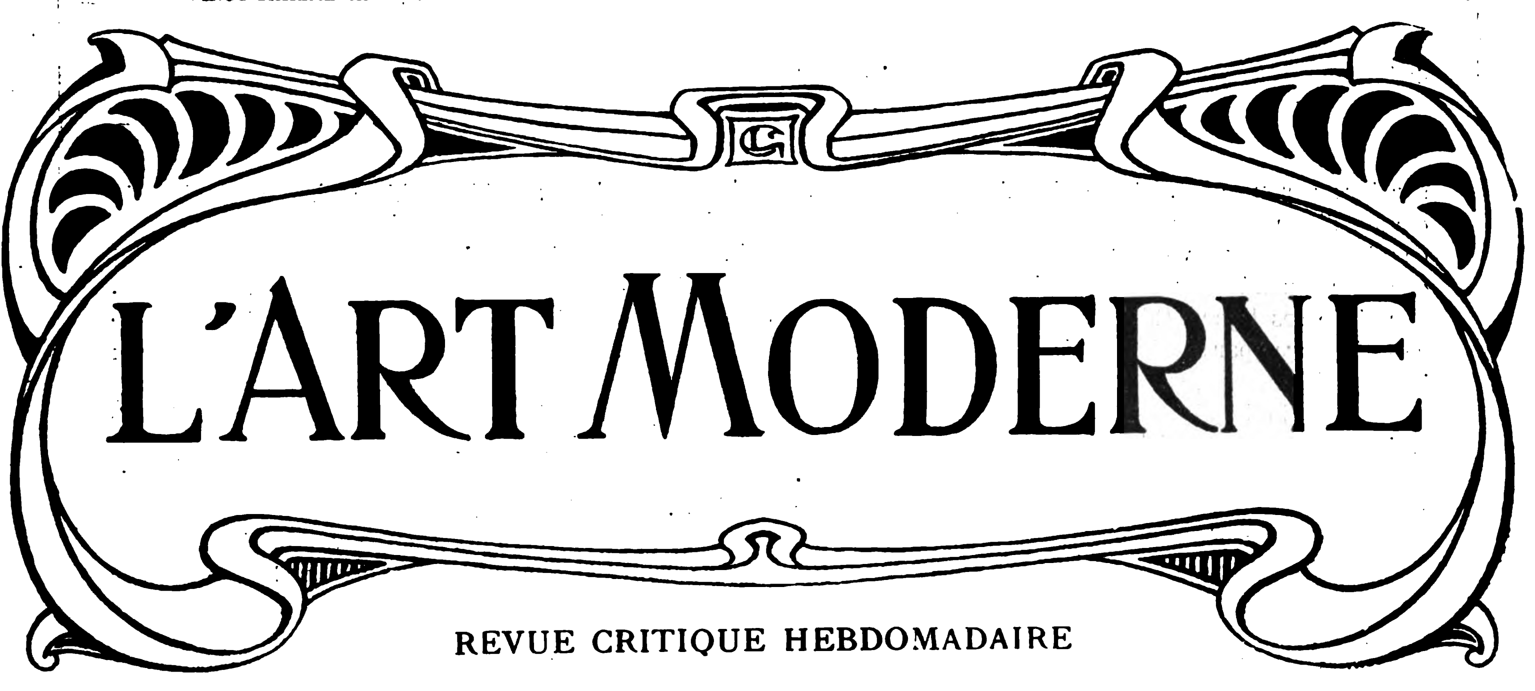
Chez MM. A. Durand et fils paraîtra sous peu une transcription pour deux pianos, par M. Marcel Labey, de l'œuvre symphonique de M. Vincent d'Indy *Jour d'été à la montagne* récemment exécutée aux concerts Ysaye.

(1) Voir *l'Art moderne* du 15 octobre 1905.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 51. 23 DÉCEMBRE 1906.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES MÉTÈQUES

Il semble que la postérité goûte mal les satires. Un siècle n'a pas les mêmes pudeurs qu'un homme. L'homme garde la mémoire de ses aïeux, le siècle la néglige. On dirait vraiment qu'il se croit issu de lui-même, qu'il fut seul à se créer, et qu'il n'est en rien l'héritier-débiteur des siècles morts, tant est grande la désinvolture de son mépris à leur égard. Enfin, il ne s'intéresse qu'aux vices qui lui sont propres. Ceux du passé ne le sollicitent plus.

Lorsqu'un romancier ou un moraliste relève les tares de son époque, son œuvre a des chances de survie assez minimes. Deux hypothèses peuvent se présenter : ou bien l'auteur veut guérir son pays du mal qu'il mit tous ses soins à dépeindre, et sa prétention est ridicule, l'art n'ayant jamais eu de bénéfice moral que pour l'artiste; ou bien il dessine, sans idée d'apostolat, une simple caricature, plus ou moins chargée, et la présente à ses contemporains pour les distraire de la vie quotidienne, et alors, pour vrai qu'il soit, le tableau risque fort de n'être prisé que par ces mêmes contemporains.

Aussi bien, le seul grand satiriste que l'on connaisse est-il le seul réformateur dont l'action ait été fertile. Vous le nommez déjà pour l'avoir vu sur les pendules, armé d'une faux et tenant un sablier. C'est le Temps. Et comment voulez-vous qu'un bourgeois de la troisième république s'intéresse aux travers d'un bourgeois de la Régence puisque, bien loin de noter en quoi son ancêtre s'éloigne d'un type idéal de bourgeois parfait, il ne se reconnaît même pas comme son descendant? — Un habitant de la lune nous enverrait ses divers portraits, que nous ne distinguerions pas la charge de la photographie — Par l'âme et le cœur, l'homme des siècles passés reste pour nous un Sélénite.

Pourtant, il est des satires qui ont la vie dure et que nous relisons avec joie. C'est qu'elles valent par des vertus intimes. Ces vertus-là, un contemporain les néglige volontiers; mais elles paraissent avec l'âge, et, de même que les bons vins, en vieillissant, portent moins à l'ivresse mais propagent un parfum, de même les meilleures satires, perdant leur ironie cinglante, y gagnent en beauté.

C'est d'abord par le style qu'une œuvre satirique peut

survivre à son objet. Même s'il n'entend plus leurs chants, l'homme regardera toujours les oiseaux de l'air, car ils sont beaux à voir, et une satire sait encore nous charmer, quand nous avons oublié son visage, par la pureté de ses lignes. Elle a encore un autre moyen de rester illustre : par sa généralité. Si elle touche à un vice inhérent à l'homme, si elle signale un danger de tous les temps, si elle fait saigner une blessure éternelle, la satire a chance de participer à cette éternité. M. Binet-Valmer l'a bien compris dans son dernier roman (1). « Les Athéniens de jadis, dit-il en épigraphe, nommaient *Métèques* les étrangers domiciliés dans leur ville ». Or, le danger des *Métèques* ne risque pas de faiblir tant que nous vivrons en état de société organisée. Le *Métèque* est un danger naturel à l'homme comme le parasite à l'arbre; aussi dois-je citer, parmi les diverses qualités que l'on distingue dans ce beau livre, celle, d'abord, qui me semble passer les autres et, en quelque sorte, les expliquer : je veux dire la largeur de l'inspiration qui motive dans la satire une certaine sérénité majestueuse et de bon aloi.

L'anecdote, ramassée, se développe en vingt-quatre heures. Il s'agit de savoir si Avrinos, Georges Avrinos, ce financier bien connu que nous avons vu aux premières, aux courses, partout, parviendra à soutenir le « bluff » monstrueux qui est sa vie, le « bluff » qu'il a joué avec un cynisme presque inconscient, avec une frénésie lyrique sans pareille et qu'il tâche encore d'imposer, — ou bien si ses innombrables dupes, coalisées par ce cynisme même et cette frénésie, découvriront son jeu et le laisseront à découvert, tenant en main des cartes sans valeur. — Mais l'anecdote n'est pas le roman. Autour d'Avrinos tourne, babille, intrigue, potine et grouille ce monde spécial d'étrangers mal enracinés (financiers, jouisseurs, courtisanes et inutiles) qui donnent à Paris ce vernis de luxe facile qui craque parfois et cette si singulière odeur de pourriture où se marient le bouc et l'essence de roses. Et c'est le commerce des marchandages, des demi-trahisons, des demi-mesures, des convoitises et des lâchetés. Galerie singulière de figures crayonnées à la Forain, de monstres que l'on coudoie chaque jour sans plus s'en ébahir et, comme les types de Forain, qui ne sont pas de simples silhouettes, car, sous l'image résumée en quelques traits, on sent palpiter un corps, on devine l'anatomie spirituelle du personnage, et ses goûts, et ses dégoûts s'il lui en reste.

Enfin, à travers ce livre dont la composition est un tour de force à la chinoise, passe un souffle large et noble qui flétrit, comme ces brises dures qui détruisent, à l'aube de chaque hiver, l'artifice des fleurs de serre trop exposées. — Ce souffle anime l'œuvre entière, il fait paraître le drame dans toute son âpreté tragique, il met en valeur sa philosophie, sa haute morale et la satire grandit singulièrement à être ainsi liée de façon intime aux détails de l'anecdote, aux caractères, qui vivent et « représentent » tout à la fois, à la psychologie enfin et à l'idée maîtresse de ce beau livre qui, par une rare aventure, est ce que l'auteur a voulu qu'il soit : un roman romanesque et passionné dont une belle conception philosophique soutient l'intrigue et dont l'ironie a plus d'un trait cinglant.

Et puis... quelle illustration merveilleuse on pourrait faire... si Forain s'en chargeait ! Quels beaux juifs tout en graisse nous verrions ! Quels levantins inégalables ! Et la belle Mlle Avrinos si marmoréenne ! Et le docteur Batchano, perdu dans ses nobles rêves ! Et van Clayssen, élégant et louche ! Et cette charmante Huguette ! Et celle-là ! Et celui-ci ! Et ces autres ! Et Bourguillard, ministre au passé lourd ! Et Anita, la parfaite grue !... Et l'âpreté de tout cela !

GILBERT DE VOISINS

(1) *Les Métèques*, par BINET-VALMER. Paris P. Ollendorff.

« ALINE »

par CLAUDE MILLET (1).

Ce simple titre : *Aline;* cette signature d'allure agreste et timide : Claude Millet, s'harmonisent au portrait qu'ils encadrent. Un portrait, pas davantage, mais les lignes en sont fermes et fines.

On y trouve la trace de douleurs subtilement féminines, comme si la main d'une femme les avait tracées ; elles se gravent cependant si sûrement dans la mémoire qu'il nous semble avoir connu le modèle ; et c'est peut-être vrai. Presque tous, nous l'avons connu. Aline est plus qu'une personne; elle est l'image d'une portion de l'humanité féminine, de ces tendres et douces femmes timides, craintives, soumises, qui cachent en elles, jusqu'à en mourir, la flamme d'amour et de dévouement dont elles brûlent. Etres fragiles, frappés peut-être de quelque tare héréditaire dans la source de la vie, ou simplement marqués encore du sceau de dépendance imprimé longtemps à leur sexe, — tels que Balzac aimait à les peindre.

Au premier contact avec un autre être, plus vulgairement humain, l'incompatibilité se révélera fatalement. Ils ne s'en apercevront pas ce jour-là, mais ils se le rappelleront plus tard; et si un spectateur attentif assistait à leur entretien, il devinerait avant eux l'antagonisme de cet homme positif et de cette rêveuse.

Ainsi fait le lecteur d'*Aline*. Dès la première page, il la connaît tout entière et sait qu'un abîme la sépare de celui qu'elle aime :

« Pourquoi est-elle triste? » se demandaient ceux qu'avaient captivés la douceur d'Aline Rose et sa grâce un peu froide. Mais il semblait ensuite, bien que ses traits pâles gardassent au repos leur expression sérieuse, qu'elle fût seulement plus attentive que toute autre, et de regard un peu lent à se détourner.

Lorsqu'elle riait, ses yeux n'avaient point ce que l'on nomme

(1) *La Belgique artistique et littéraire*, novembre 1906.

gaieté; mais ils s'illuminaient de vie, d'une vie plus intense et plus inquiète.

Une odeur mouillée venait par la fenêtre entr'ouverte, des flocons dorés couraient à profusion dans le ciel du soir. Raymond songeait ... Il regardait Aline, ses prunelles bleues, sa chevelure sombre, et ses pommettes un peu saillantes avec, en dessous, où la joue se creuse, une ombre légère. Mais Aline se leva, et frôlant du doigt la touffe délicate de fleurs roses retenue par un fil sous la lampe de cuivre suspendue, elle parla très vite :

« Voyez mes fleurs... Ce sont des herbes de la Saint-Jean... je les ai cueillies au bord de l'eau, entre les pierres; elles n'avaient alors que de tout petits boutons, et, en quinze jours, voilà qu'elles se sont dressées, elles ont fleuri. »

Raymond souriait :

« Je ne vois point là de miracle; le sédum est une plante grasse dont la sève peut suffire à faire vivre quinze jours ses feuilles et ses fleurs.

Aline pencha la tête, fit signe qu'elle comprenait... »

C'est dit avec une mesure parfaite, et le glas du bonheur entrevu sonne si loin qu'à peine on l'entend. Il ne sonnera jamais beaucoup plus fort, mais ses coups se précipiteront et chacun d'eux traversera le cœur de la pauvre Aline. Ce n'est point la trahison du mari, sa fantaisie pour la bourgeoise saine et accorte qu'est Mme Denis qui brisera Aline. Le mal était fait, et l'aventure n'ajoute rien à la dissemblance des deux êtres.

Il me semble que l'auteur, ici, s'est trompé; qu'il a cru nécessaire d'introduire une action dans ce drame profond qu'est la peinture d'une âme comme celle d'Aline. Et dirai-je qu'il me semble qu'il s'est trompé moins par maladresse que par modestie, par la crainte de ne pas assez intéresser le lecteur?

Cette erreur le conduit à une conclusion banale et mensongère. Je ne crois pas que le docteur Raymond ait quitté le village où, non sans quelques tergiversations entre ses principes et ce qu'on doit, après tout, à l'opinion publique, il commençait à se faire une clientèle. Et certainement il n'a point éloigné, mais au contraire fait élever sous ses yeux, sa petite fille; parce que c'est ainsi que l'on fait, que font tous les honnêtes gens; et parce que d'ailleurs, probablement, il l'aime.

Aline est morte, la servante a emporté dans ses bras la petite Lise qui pleurait toute seule dans le jardin envahi par le crépuscule. Ce geste a clos le drame.

Tel est, il me semble, le seul défaut de ces vingt-cinq pages où la simplicité des moyens d'émotion et l'observation fine, acérée, exprimée par touches toujours justes, sont remarquables.

Que l'auteur ait su se garder de sentimentalisme dans des notations d'un sentiment si ténu qu'elles fouillent jusqu'au plus profond de la sensibilité féminine; qu'il ait d'un tact si mesuré dessiné le mari d'Aline, point méchant, point grossier, intelligent et pourvu de science, mais sec, autoritaire, opportuniste, un peu narquois et tout à fait incapable de s'incliner vers sa grâce à elle pour la faire fleurir; c'est d'un écrivain d'instinct et de goût très sûrs.

De même, la phrase sait se varier sans apparentes recherches et sans inutiles surcharges. Elle ne fait point de concessions à la mode; au contraire, par-ci par-là, quelques expressions sans doute locales, habitudes faciles à dépouiller, marques d'inexpérience presque sympathiques, dans une œuvre si sérieusement sentie. Encore, habilement placées dans la bouche de Mme Denis, elles achèvent de caractériser cette petite femme toute ronde, d'une bonhomie d'ailleurs parfaitement hypocrite.

Point de descriptions, mais tel détail judicieusement choisi : — la lampe de cuivre suspendue, où s'accroche le bouquet de sédum, — suffit à fixer le milieu. Le pays, c'est celui où devait naître Aline, fleur touchante et chétive dont les racines tiennent fortement à cette terre. On le connaît au schiste qui grince sous les pas, dans les allées du jardin; aux collines proches et qui paraissent lointaines, et qu'Aline aime, baignées dans l'atmosphère mauve, ou caressées du dernier rayon de soleil. L'hiver y est froid et le sol dur, car un saule au bord de la rivière, les peupliers pointus de la route, même les touffes d'orties, y sont précieux, comme les fleurs que l'on cueille entre les pierres du bord de l'eau, comme le bouquet de lilas qui n'embaumera qu'un instant la maison.

Pays mélancolique, où la nuance, infiniment douce et fine, est plus belle qu'en d'autres les plus chaudes couleurs. Le bouleau frêle, tremblant et gris, s'y marie au sapin : l'herbe sèche des collines se fleurit de scabieuses très pâles; mais le thym, l'églantier, la marjolaine, qui aiment ces lieux rudes, y sont plus qu'ailleurs parfumés. Et qu'une rose y fleurisse, ou bien le pot de géraniums, à la croisée de quelque petite ferme, cette joie éclatera plus vive et plus pure d'être si rare.

La riche Flandre, la Wallonie aimable et joyeuse ont leurs écrivains qui leur ressemblent. Cette autre Wallonie, cette terre grave, recueillie, sérieuse, aux tristesses profondes, aux sourires adorables et mouillés, notre terre d'Ardenne chère et vénérée, semble avoir produit le sien. Nous le saluons avec espoir en Claude Millet.

B. F.

« L'ERMITAGE » ET « ANTÉE »

Une des plus nobles revues littéraires de France, *l'Ermitage*, que dirigèrent successivement Henri Mazel et Edouard Ducôté, paraît pour la dernière fois. C'est dans les revues comme celle-là, comme le *Mercure de France*, *l'Occident*, la *Revue naturiste*, *Vers et Prose*, que nous connûmes les plus originales et les meilleures œuvres de la littérature française depuis vingt ans. L'*Ermitage* des dernières années, sous la direction d'Edouard Ducôté, André Gide et Remy de Gourmont, fut le type de la revue fermée, dédaigneuse du gros public incompréhensif, ne s'intéressant qu'à l'art; les Ermites qui étaient, outre les trois directeurs, Francis Vielé Griffin, Francis Jammes, Henri Ghéon, Michel Arnauld, Maurice Denis, Jacques-Emile Blanche, Emile Verhaeren, Paul Léautaud, Charles-Louis Philippe, Léo Larguier, Jean Moréas, Henri de Régnier, etc., méritèrent bien leur nom; ils ne vivaient, dans leur Ermitage, séparés du reste des hommes, que pour *leur* dieu.

Nous nous désolerions de cette disparition, si nous n'apprenions en même temps que *l'Ermitage*, avant de disparaître, a passé à notre excellente revue *Antée* toutes ses plus précieuses collaborations. De *l'Antée* que nous connaissons, de *l'Ermitage* défunt sortiront un nouvel *Antée* qui nous offrira, d'après ce qui nous revient, un choix tout à fait remarquable de poèmes, de contes et particulièrement de chroniques.

Voici, en effet, la liste de celles qui alterneront dans *Anthée* : MICHEL ARNAULD, Critique des critiques; ANDRÉ GIDE et ALBERT GIRAUD, Chronique générale; LAURENT TAILHADE, Les Ides et les

Kalendes; HENRI GHÉON, les Romans; MAURICE WILMOTTE, Notes d'histoire littéraire; REMY DE GOURMONT, Littérature; MAURICE DENIS, Peinture; JACQUES-EMILE BLANCHE, Musique; JACQUES COPEAU, Théâtre; LUCIEN JEAN, Faits divers; HENRI VANDEPUTTE, Les Arts et la Vie: JOSEPH BOSSI, La Moralité publique; EUGÈNE MONTFORT, les Revues.

LE MUSÉE DU LIVRE

Le Musée du Livre, l'association qui a été fondée à Bruxelles il y a quelques mois par une vingtaine de groupes et d'institutions s'occupant des choses du Livre, va bientôt, dit *le Samedi*, s'installer chez lui.

Des démarches faites auprès du gouvernement ont abouti et le Musée a obtenu la jouissance d'une maison dépendant des bâtiments civils et située au centre de la ville, rue Villa Hermosa, 3.

C'est dans cet immeuble, antique demeure du XVIe siècle, que l'on travaille en ce moment aux installations de la Maison du Livre. Les associations fédérées y trouveront un local organisé en cercle, avec salle de réunion, salles de cours et de conférences, salle de lecture, salle de collection, salle de démonstration. L'inauguration de la Maison du Livre aura lieu au cours du mois de décembre. A cette occasion sera présentée au public de la capitale, avec de nouveaux développements, l'*Exposition du Livre belge d'art et de littérature* qui a rencontré un si réel succès à Ostende cet été.

Le Musée du Livre a pour objet les progrès de la confection du Livre au point de vue technique et artistique, le rôle du Livre dans l'éducation publique et le développement économique des industries du Livre pour lesquels de nouveaux débouchés doivent être cherchés. Un des moyens d'action très pratique du Musée sera la formation de collections systématiques comprenant, d'une part, les produits des industries concourant à la production des arts graphiques et, d'autre part, des exemplaires d'ouvrages et de travaux modernes choisis parmi ceux qui peuvent être présentés comme modèles d'art et de métier.

Il a été fait appel aux éditeurs et aux industriels afin qu'ils collaborent à la nouvelle institution par l'envoi de leurs ouvrages, de leurs catalogues ou de leurs spécimens.

A la suite d'un accord conclu entre les organisateurs du Musée du Livre et l'Association des Écrivains belges, cette dernière a obtenu un local permanent dans l'immeuble de la rue Villa Hermosa.

« PARTAGE DE MIDI »

De tous les écrivains d'aujourd'hui, je n'en vois pas qui puissent être comparés à Paul Claudel et à André Suarès. Ces deux puissants esprits donnent, lorsqu'ils s'expriment, la sensation même du génie. Le talent, ils l'ont, mais à la manière d'une qualité de surcroît. Ils l'ont, mais comme un causeur met un habit pour aller, le soir, dans un salon. Politesse envers leurs contemporains, car leurs contemporains ont tous du talent. Mais sous l'habit égalitaire et pareil, l'homme vit et dans la poitrine de l'homme habite une *Parole* irrésistible.

D'André Suarès, je dirai bientôt la prodigieuse, l'écrasante émotion que donne la lecture de son dernier livre : *Voici l'homme*, sorte de *somme* pascalienne et sceptique de la pensée éternelle, vertigineuse vision au-dessus de l'abîme de la vie. Aujourd'hui je veux parler du drame de Claudel : *Partage de Midi*. A quelques mois de distance, ces deux œuvres ont paru. Elles suffisent à sacrer l'année 1906, d'une certaine gloire, la plus pure.

Malgré sa simplicité grandiose, *Partage de Midi* ne se raconte pas. Le drame, abstrait, est tout en nuances. Il retrace une péripétie unique de la vie de quelques personnes (et je voudrais qu'on donnât ici au mot *personnes* la force étymologique que Claudel entend lui conférer, un sens qui évoquerait, plutôt que le personnage, le masque tragique lui-même de l'âme, et cette péripétie, n'empruntant absolument rien au monde extérieur, naît uniquement de conflits spirituels.

J'ai parlé tout à l'heure de talent. Si Paul Claudel l'avait voulu, il aurait fait du théâtre réaliste, comme un autre, et mieux qu'un autre, puisqu'il peut faire, — et qu'il le fait, — du théâtre réel. Si ce drame est abstrait comme donnée, il ne l'est ni par le caractère des héros, ni par la qualité des situations. C'est, au contraire, une pièce moderne, dans toute l'acception du terme. En dépit de leurs noms étranges, en dépit du style qu'ils emploient, en dépit d'une simplification, poussée à l'extrême, des accessoires et de tout second plan, ces hommes et cette femme vivent d'une existence profondément humaine et quotidienne. Nous ne les voyons pas tous les jours penser des choses si fortes ou agir des actions si énergiques, parce que ces drames de conscience se passent dans le secret, mais toute cette végétation spontanée, fourmillante, qui foisonne à chaque minute autour du caractère : gestes, habitudes, voix, locutions préférées, vices, vertus, c'est elle qu'il nous est donné de voir, c'est de son apparence que nous pouvons déduire l'essentiel, l'instinct, la lutte cachée.

Or Ysé, Mesa, Amalric, de Liz ne sont pas du tout des êtres faits de nuées, porte-paroles d'idées plus ou moins générales. Ce sont des messieurs et une dame, faits de chair et de sang, ayant chacun un passé particulier, modelés par leurs passions, leurs rêves et tous les hasards de leurs jours. Voici un aventurier jouisseur, voici un commerçant distingué, voici un homme morose et méditatif, et cette femme, Ysé, c'est la coquette mûre, qui va subir l'éternelle crise qui lui fera retrouver la vérité de sa nature, son indéfectible féminité.

J'insiste sur ce côté vivant de la pièce de Paul Claudel, sur cette observation réaliste. Car c'est la preuve du génie de l'auteur. Un dramaturge quelconque aurait facilement trouvé ce sujet, mais privé de lyrisme, d'émotion élevée et d'idées nobles; il eût fait se traîner l'intrigue sur elle-même, il eût accepté la banalité conventionnelle du dialogue de nos comédies contemporaines (banalité et convention que l'on prend à tort pour de la simplicité et de la réalité comiques); et vous voyez d'ici les cinq actes courants, la fausse audace du moraliste de pacotille, et ce bon vieil adultère à la sauce piquante qui fait partie de ce genre de régals intellectuels, inlassablement pareils. Paul Claudel, lui, monte plus haut. Il monte... avec une inconcevable rapidité Au premier acte l'action est posée, le conflit s'accuse, et en même temps l'intrigue est purifiée de tous les détails accessoires qui en auraient fait une comédie ordinaire. Au second acte elle se noue, à croire que rien ne la pourra plus ni serrer ni défaire. Le troisième acte est purement extraordinaire, justement, le nœud s'est relâché et entre ses replis s'est glissé un couteau terrible, action nouvelle. La femme, qui s'était donnée à Mesa, l'a quitté pour Amalric, qui représentait pour elle la magie brutale de la force. C'est à ce moment que revient Mesa, avec ses reproches étonnés. Et Amalric revient, et le tue. Et la femme repart, au bras de l'assassin. Le développement psychologique de cette donnée est déjà quelque chose que le théâtre n'avait jamais traité. Mais voilà que tout monte encore, à des hauteurs insoupçonnées.

Mesa, mourant, chante un cantique d'une solennité sublime :

« Me voici dans ma chapelle ardente! Et de toutes parts, à droite, à gauche, je vois la forêt des flambeaux qui m'entoure!

Non point de cires allumées, mais de puissants astres, pareils à de grandes vierges flamboyantes.

Devant la face de Dieu, telles que dans les saintes peintures on voit Marie qui se récuse!

Et moi, l'homme, l'Intelligent,

Me voici couché sur la Terre, prêt à mourir, comme sur un catafalque solennel,
Au plus profond de l'univers et dans le milieu même de cette bulle d'étoiles et de l'essaim et du culte.
Je vois l'immense clergé de la Nuit avec ses Évêques et ses Patriarches.
Et j'ai au-dessus de moi le Pôle et à mes côtés la tranche, et l'Équateur des animaux fourmillants de l'étendue,
Cela que l'on appelle Voie lactée, pareil à une forte ceinture!
Salut, mes sœurs! aucune de vous, brillantes!
Ne supporte l'esprit, mais seule au centre de tout, la Terre
A germé son homme, et vous, comme un million de blanches brebis,
Vous tournez la tête vers elle qui est comme le Pasteur et comme le Messie des mondes!
Salut, étoiles! Me voici seul! Aucun prêtre entouré de la pieuse communauté
Ne viendra m'apporter le Viatique.
Mais déjà les portes du Ciel
Se rompent et l'armée de tous les Saints, portant des flambeaux dans leurs mains,
S'avancent à ma rencontre, entourant l'Agneau terrible ».

Et après cette effusion vers le divin, le drame, qui est bientôt fini, retombe en pleine, en brûlante humanité. Ysé revient à l'homme aimé, le vrai, le seul, et *ne s'explique pas* et c'est génial d'avoir exprimé cela, qu'une femme ne s'explique, que, sans aucune coquetterie et par la seule force de l'instinct qui parle en elle, elle reprenne la vie vivante où elle l'a laissée, sans jamais s'inquiéter, comme le fait l'homme, de ses erreurs :

« Je ne suis pas la joie, mais la douleur. La voici donc au travers de tes genoux, ô brisé, la proie suprême! Est-ce qu'elle n'est point trop lourde pour toi?
O ma lumière éclatante! ô mon mâle sublime! Tu me vois au travers de tes genoux l'aveugle et la désirante! »

Et le dialogue, de l'humain remonte vers le divin, encore. Et l'ardeur de la folle et du mourant se sublimise jusqu'à la suprême, la joyeuse acceptation de la fin :

« Adieu! je t'ai vue pour la dernière fois!
Par quelles routes longues, pénibles,
Distants encore que ne cessant de peser
L'un sur l'autre, allons-nous
Mener nos âmes en travail?
Souviens-toi, souviens-toi du signe!
Et le mien, ce n'est pas de vains cheveux dans la tempête, et le petit mouchoir un moment,
Mais, tous voiles dissipés, moi-même, la forte flamme fulminante, le grand mâle dans la gloire de Dieu,
L'homme dans la splendeur de l'août, l'esprit vainqueur dans la transfiguration de Midi. »

Seul, Paul Claudel pouvait de ce sujet de comédie contemporaine tirer cette tragédie sobre et violente. C'est qu'il a le sens, aujourd'hui perdu, du drame. Il sait comprendre les passions, il connaît à quel jour elles entrent en lutte et il leur fait parler leur profond langage. L'action est dans l'âme des héros; c'est pourquoi elle est réelle et vivante, mais elle n'est jamais dans les décors, et c'est pourquoi, sans jamais être abstraite, elle est éternelle. Les grands tragiques, comme lui, ne peuvent pas ne pas être lyriques.

Francis de Miomandre

A. PATTERSON

Rompant avec ses habituelles traditions, le Cercle Artistique nous a fait la surprise d'une exposition inattendue et charmante et le nom du peintre australien Ambrose Patterson sera retenu désormais par les amateurs de vraie peinture.

L'école de Glasgow, cette espèce de syndicat pour l'exploitation des procédés whistlériens, ne revendiquera que très faiblement la personnalité de M. Patterson. Celui-ci s'est libéré, au cours de voyages — Espagne, Bretagne, Paris, — des pratiques nébuleuses et des peu curieuses formules écossaises. Il a le don très rare de surprendre la vie et de fixer en de délicieuses improvisations le mouvement des foules, la gesticulation des cabots, les scènes des courses ou le drame rapide des « corridas de toros ». Dépouillé de ses qualités de peintre, ce serait encore un illustrateur merveilleux des journaux à images, car ses moindres tableautins montrent un souci constant de la composition et un singulier bonheur dans la « mise en page ».

Mais M. Patterson, dont la souplesse vraiment déconcerte, sait aussi évoquer l'intimité des choses, le calme des nuits, la féerie des feux d'artifice aux soirs de fêtes. Contrairement à ceux qu'une étroite spécialisation dans un genre prédispose aux faciles succès, M. Patterson ne se cantonne pas dans un petit département de l'art : esprit impartial, il envisage avec une curiosité et un intérêt extrêmes tous les spectacles que la nature, le monde, les choses déroulent aux yeux charmés de qui *sait* voir.

En un grand portrait où le peintre s'est représenté au travail, debout devant son chevalet, on retrouve les meilleures qualités de l'artiste et aussi la particularité d'un éclairage à contre-jour qu'il affectionne. Cependant il y a ici une profondeur d'expression, une émotion contenue, une gravité un peu puritaine, à la Fantin, qui font de cette toile une des plus prenantes et peut-être celle qui, parmi les œuvres que M. Patterson nous a montrées, se fixera le mieux dans le souvenir.

L.

LE CONCERT YSAYE

L'excellent critique allemand Riemann écrivait, avant l'apparition de la Neuvième Symphonie de Brückner, les lignes suivantes, résumant son appréciation sur l'œuvre d'ensemble du compositeur autrichien : « Le trait caractéristique de la musique de Brückner est la multiformité des harmonies, frappantes, mais souvent aussi cahotées, s'expliquant par la tendance de l'auteur à adapter le style scénique de Wagner à la musique pure; son orchestration, extraordinairement brillante, se rapproche aussi de celle du maître de Bayreuth. A côté de cela, Brückner est un maître du contrepoint devant lequel on ne peut que s'incliner, tout en regrettant que les développements ne soient pas d'une unité, d'une continuité, d'une logique plus grandes. »

Cette appréciation n'est que partielle. Il semble qu'une opinion raisonnée et complète sur les productions de Brückner et particulièrement sur cette Neuvième Symphonie inachevée soit très difficile à se faire; on envie la sereine prétention des ignorants ou des impulsifs qui déclarent sans crainte : « Je n'ai rien compris, donc l'œuvre ne contient rien ».

Cette symphonie déconcerte. Elle a des âpretés, des rudesses de débutant; — des ficelles, des hardiesses de technicien consommé. Elle se préoccupe sans répit de gonfler les intentions, les développements, les harmonies. Un Poelaert symphonique. L'orchestre est volontairement et fréquemment touffu, compact, presque pâteux. La ligne se perd, le sentiment tourbillonne au milieu de sonorités éperdues. Le compositeur adopte souvent une pédale quelconque, sur laquelle il édifie de longues amplifications par oppositions et renflements, au cours desquelles il paraît se griser de ses propres thèmes. Il « voit rouge ». Il lui faut l'éclat constant, l'*en dehors* presque brutal. L'homme pense et souffre trop ouvertement. Aucune concentration; pas de réserve. Cela est très vaste, mais n'empoigne pas. C'est de la musique, certes, et souvent personnelle, malgré des réminiscences trop nettes, tel le début de l'*adagio* qui déforme à peine le thème de la *Faust-Ouverture* de Wagner. Mais pas du « génie », comme le crient certains Viennois. Non! Des trouvailles, parfois grandes, d'allures soutenues, mais point cet envol *continu*, cette proportion générale, ce frémissement irrésistible qui constituent l'Œuvre.

Le public a goûté, mieux que les deux autres mouvements, le *scherzo*, d'intention fantastique, dont le trio contient une phrase

très expressive exposée par les violons. Cette partie est intéréssante par la richesse des timbres, la très apparente virtuosité de l'orchestration; mais elle est longue et rendue plus longue encore par la monotone répétition d'un rythme en battements.

Il faut remercier M. Ysaye d'avoir fait connaître cette page symphonique, que son orchestre a exécutée avec attention et souplesse. — Nous avons réentendu avec plaisir la correcte et mélodieuse ouverture de *Sakuntala* de Goldmark (longue!) et l'ouverture de *Léonore* n° 3 : pourquoi en bousculer ainsi le final? Rien ne peut justifier cette brusque et fantaisiste destruction d'un rythme que Beethoven a voulu, au contraire, carré et virilement établi.

Une note, insérée dans le programme, opposait la manière de Brückner à celle de Brahms. L'exécution d'une symphonie de ce dernier eût peut-être mieux démontré l'antithèse. La comparaison de la symphonie du premier avec le concerto pour violon (*ré*) du deuxième a paru à l'avantage de Brahms, tant cette page a de mérite par son charme, sa mélodie souvent attendrie, la belle et constante tenue de son style. Œuvre souple, claire, émouvante, au moins dans ses deux premiers mouvements. M. Kreisler l'a jouée à la perfection; le son peu éclatant, mais vibrant et de si pure qualité de son instrument convenait à merveille au concerto en *ré* qui craint l'effet, la virtuosité prétentieuse. M. Kreisler a également exécuté, avec un rythme excellent, une sobre nervosité, une calme et bonne santé classique, le beau concerto en *ut* majeur de Vivaldi.

H. L. B.

AU CERCLE ARTISTIQUE

De fort intéressantes séances musicales sont organisées au Cercle artistique depuis la réouverture de la saison des concerts. Depuis la séance Schumann donnée par Mme Kleeberg-Samuel, et dont il a été rendu compte dans l'un de nos numéros précédents, nous avons eu le plaisir d'entendre l'excellente chanteuse de lieder, Mme Merten-Culp, et le pianiste charmeur qu'est M. De Greef.

Une séance capitale, consacrée à Schubert, a eu lieu depuis lors avec le concours de MM. Ernest Van Dyck et Eugène Ysaye.

M. Ysaye a fait entendre, avec la collaboration de MM. Théo Ysaye, Deru, Van Hout, E. Doehaerd et Kühnes, deux œuvres de musique de chambre rarement exécutées à Bruxelles, le Trio en *si* bémol et le Quintette en *ut* majeur.

Le Trio, écrit en 1827, — et que Schumann qualifie de « passif, feminin, lyrique », par contraste avec le Trio en *mi* bémol composé immédiatement après, et qui est, lui, « actif, mâle, dramatique », — est une œuvre infiniment légère, aérienne, et malgré cela toujours pleine de cette bonne humeur populaire qui plaît tant chez Schubert, sauf quand elle atteint la vulgarité, ou qu'elle se prolonge un peu trop, ce qui est plus ou moins le cas pour le premier mouvement du Trio en *si* bémol. M. Ysaye et ses partenaires furent parfaits de légèreté et d'esprit dans les mouvements vifs, et la suavité de notre grand violoniste rendit délicieusement émouvant le paradisiaque *Andante un poco mosso*.

Le Quintette, qui date de la dernière année de la vie de Schubert (1828), et qui est beaucoup moins connu que le *Forellen-Quintett* (1817), est une composition d'une singulière grandeur et d'un raffinement qui dépasse tout ce que l'on pourrait attendre de Schubert.

Sir George Grove, qui connaît admirablement le maître, n'hésite pas à la proclamer « sa plus belle œuvre de musique de chambre », et « l'une des plus belles œuvres de musique de chambre qui existent ». Sans partager entièrement cet enthousiasme, — personnellement nous préférons les Quatuors en *la* mineur et en *ré* mineur, — il faut reconnaître que le Quintette en *ut* vaut hautement la peine d'être présenté au public au cours d'une séance Schubert.

L'exécution, fort difficile, n'a pas toujours brillé par une cohésion absolue, spécialement dans l'*Adagio*, dont l'atmosphère tour à tour rêveuse et dramatique est si empoignante. Mais quelle joie enfantine et délicate les interprètes ont mise dans l'*Allegretto* final, si plein de soleil après la nuit et le crépuscule des trois premières parties!

Nous attendions beaucoup de M. Van Dyck : il nous semblait qu'un Tristan si parfait, qu'un Siegmund si vivant, devait être un « Voyageur d'Hiver » très émouvant, et un « amoureux de la Belle Meunière » fort touchant. L'intelligence supplée parfois si bien à la défectuosité de l'organe! Il n'en a malheureusement pas été ainsi dans le cas présent : la voix de M. Van Dyck ne parvient pas à s'assouplir suffisamment pour rendre le caractère « mélodique » essentiel du lieder de Schubert. S'il « déclame » admirablement les rôles wagnériens, le grand artiste n'arrive pas, par contre, à rendre l'intimité des mélodies dans lesquelles le sentiment est exprimé par l'atmosphère d'ensemble bien plus que par la fidélité de la partie chantée, à se conformer, mot à mot, au sens des paroles.

Aussi son interprétation de lieder isolés du *Voyage d'Hiver*, de *la Belle Meunière*, et du *Chant du Cygne*, ainsi que celle de *Willkommen und Abschied* et de la sérénade de *Cymbeline*, n'a-t-elle pas porté du tout... C'était trop déclamé, parfois même trop « crié », avec un effort trop visible vers l'expression et quelquefois même... les notes justes.

Ch. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Une grande nouvelle! On a repris *la Mascotte* quelque part. Qu'on se le dise! Cela arrive si rarement!... Trop rarement encore, s'il faut en croire l'empressement du public à accourir à ce spectacle aussi délicieux que suranné. Il y avait foule au Molière, l'autre soir, pour écouter M. Guillemin chanter, fort bien, ma foi! *ces envoyés du Paradis*, et, avec Mlle Kervan, le duo fameux des moutons et des dindons. Il est superflu d'ajouter que MM. George et Baudhuin avaient émaillé le texte de leurs rôles — Laurent XVII et Rocco — de calembours énormes qui ont mis en joie une salle toute disposée à s'amuser.

Ce qui fut moins amusant pour les gens de goût, c'est l'exhumation tentée au Parc, jeudi dernier, du vaudeville à couplets. Pourquoi réveiller ce mort qui dormait si bien sous la triple couche d'oubli recouvrant son sommeil? Est-ce qu'il n'y a donc plus de chef-d'œuvre à révéler à la foule? Quel intérêt pourrons-nous attacher aux mesquines actions de piécettes comme ce *Vouloir c'est pouvoir*, ou cette *Consigne*, que la troupe du Parc nous a données jeudi? Malgré l'esprit et la bonne humeur du conférencier chargé de nous présenter ce spectacle..... d'arrière-garde (c'était M. Lucien Solvay, et l'on connaît son érudition, sa verve, son tour de main), malgré tout le talent des excellents acteurs à qui l'on avait confié les rôles de ces respectables antiquités, malgré même la grosse joie du public, riant comme on rit aux farces des petits théâtres, nous fûmes quelques-uns, jeudi, à sortir du Parc en nous disant que nous avions perdu notre après-midi.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Une exposition d'œuvres de MM. M. Hagemans, P. Thémon et L. Houyoux est ouverte en ce moment au Cercle artistique. Elle sera clôturée mercredi prochain.

Hier s'est ouverte à la Galerie-Royale (198, rue Royale) une exposition d'Art décoratif (broderies, cuirs, dentelles, vanneries) exécutées par trente-trois jeunes filles.

Cette exposition est accessible tous les jours, de 10 à 5 heures, jusqu'au 29 décembre.

Autre exposition : Encadrements et estampes, organisée par MM. Leys et fils, à la Salle Boute (131, rue Royale). Visible tous les jours, de 10 à 5 heures, jusqu'au 31 décembre.

Une liste de souscription est déposée au Salon des Aquarellistes en vue d'ériger un monument au regretté président de la société, M. Henry Stacquet. Elle se couvre rapidement de signatures.

La Ville de Liége vient d'acquérir pour son Musée le tableau de M. Laermans : *les Intrus*, qui figura au Salon de Gand. Elle a acheté, en outre, une toile de feu Léon Philippet, *la Course des Barberi*, et deux tableaux de Verdyen.

Le premier concert du Conservatoire qui devait avoir lieu aujourd'hui dimanche a été ajourné par suite d'une indisposition de M. Seguin.

C'est mercredi et jeudi prochains qu'auront lieu au théâtre de la Monnaie les premières représentations de *la Prise de Troie* et des *Troyens à Carthage*. Les répétitions générales qui viennent d'avoir lieu font présager un très grand succès.

On se souvient du succès remporté l'an passé par deux virtuoses liégeois, Mlle Juliette Folville, pianiste, professeur au Conservatoire de Liége, et M. Maurice Dambois, un jeune violoncelliste de grand avenir. Renouvelant leur intéressante tentative artistique, ces deux artistes donneront un récital à la Grande-Harmonie le mercredi 16 janvier, à 8 h. 1/2 du soir. Au programme : Chopin, Schumann, Lalo, Popper, César Franck, Fauré, Saint-Saëns.

M. Calvocoressi fera les lundi et mercredi 7 et 9 janvier deux conférences sur *Les Origines de la musique de clavier*, et le vendredi 11 janvier une conférence sur le *Lied russe* (*Exécutions musicales*, par M. J.-J. Nin) à l'Université Nouvelle, 28, rue de Ruysbroeck.

M. G. Combaz fera au même local tous les samedis, à 8 h. 1/2 du soir, à partir du 12 janvier, des conférences sur *Les Arts en Extrême-Orient*. (*Projections lumineuses*.)

Sait-on que M. Fritz Kreisler, qui vient de remporter aux Concerts Ysaye un si légitime succès, est aussi bon pianiste que remarquable violoniste? On nous racontait ces jours-ci, sur la diversité de son talent, une amusante anecdote. Un jour, au cours d'une tournée de concerts qu'il faisait avec Harold Bauer, les deux artistes furent tellement applaudis et rappelés après l'exécution de la *Sonate à Kreutzer* que, devant l'insistance du public, ils bissèrent le dernier morceau... Mais c'est Bauer qui le joua sur le violon de Kreisler, et ce dernier qui interpréta, avec un merveilleux brio, la partie de piano!...

Le « Groupe des compositeurs belges » vient de publier, en un élégant recueil, cinq mélodies signées Charles Henusse, H. Henge, L. Mawet, R. Moulaert et Jul. Schrey.

Ce recueil de quinze pages se vend 3 francs chez les libraires, ainsi qu'au secrétariat, rue des Coteaux, 41, Bruxelles.

Le « Groupe » reprendra, le mois prochain, la série de ses auditions.

Mme Riss-Arbeau donnera le mercredi 23 janvier prochain, à la Grande-Harmonie, un récital consacré à Mendelssohn, Schumann, Chopin, Beethoven, Haendel, Liszt, Schubert.

Conformément à une décision prise au Congrès d'Ostende, le troisième Congrès de la Presse périodique, dont l'organisation est confiée à *l'Union de la Presse périodique belge*, aura lieu à Spa en août 1907. Le Comité de *l'Union* déterminera incessamment les questions qui seront portées à l'ordre du jour.

La question de savoir où étaient nés les frères van Eyck a souvent été controversée. D'aucuns tenaient pour Gand, d'autres pour Bruges, quelques-uns pour Maeseyck. C'est à ce dernier avis que vient, dit *la Chronique*, de se rendre l'abbé Coenen, dans une récente étude publiée dans *Leodium*. Il repose cette conviction sur l'étude des divers textes dans lesquels il est question des grands artistes, sur la manière dont Jean van Eyck écrivait le flamand, sur les mentions retrouvées dans les comptes de Philippe-le-Bon. Bien plus, M. Coenen émet l'opinion que le nom de van Eyck ne constitue qu'une indication d'un lieu d'origine. Puis, comparant des indications relevées dans le registre des étrangers de Bruges à celles que font connaître les comptes de la recette générale des ducs de Bourgogne, il croit pouvoir conclure que le nom patronymique des van Eyck était en réalité « Tegghe ». Si cette hypothèse se confirmait, elle serait certes des plus importantes pour l'histoire encore obscure de l'auteur du polyptique de l'*Adoration de l'Agneau*.

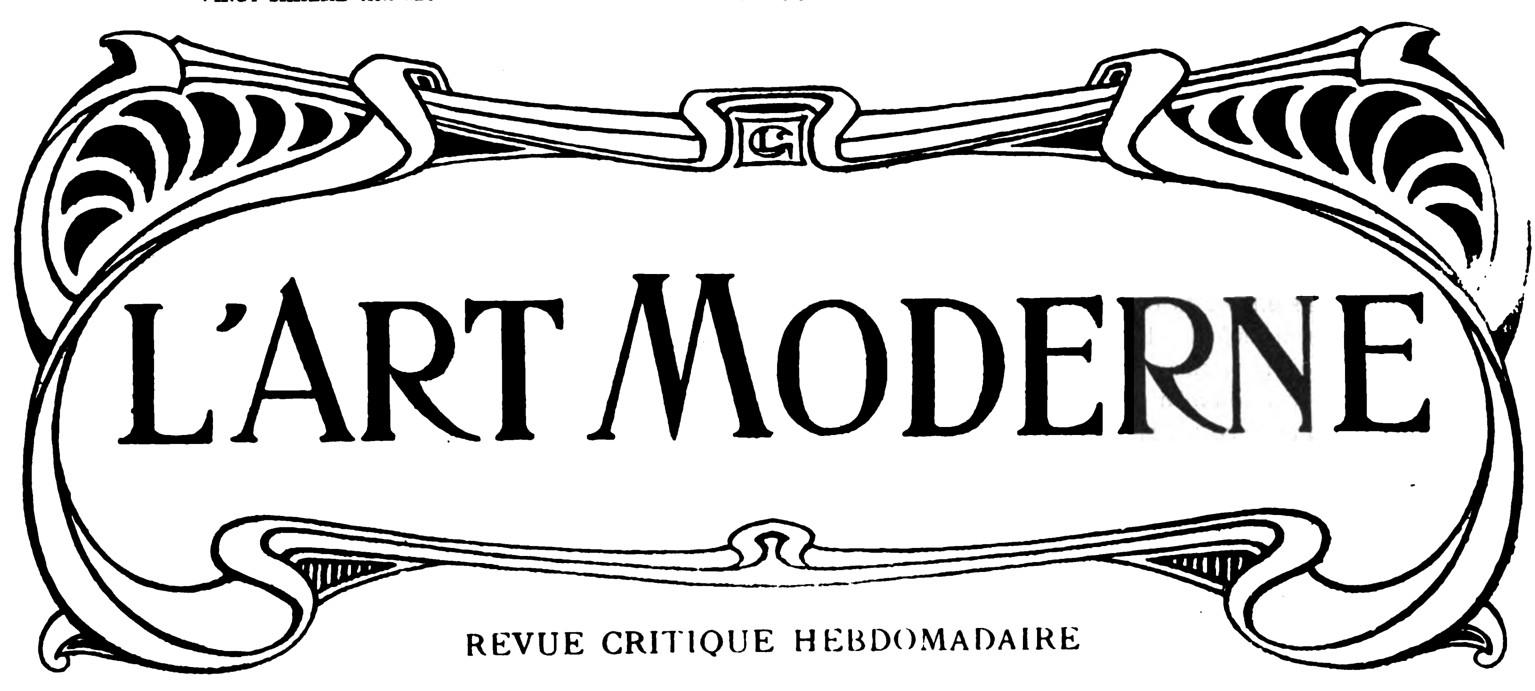
De Paris :

Le prix Goncourt (5,000 fr.) vient d'être décerné à MM. Jean et Jérôme Tharaud, auteurs d'un roman intitulé : *Dingley, l'illustre écrivain*.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-SIXIÈME ANNÉE. N° 52 30 DÉCEMBRE 1906.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Les Chefs-d'œuvre du Musée de l'Académie des Beaux-Arts de Bruges menacés d'une ruine complète.

L'ensemble des tableaux formant cette collection publique se divise en deux catégories où, parmi des œuvres d'une insignifiance absolue, se présentent environ quinze des plus radieux joyaux de l'ancienne École flamande. Ce sont des peintures d'un prix inestimable, ainsi qu'on en pourra juger par la nomenclature suivante :

JEAN VAN EYCK. *Le Chanoine Van der Poele adorant la Vierge entourée de Saint Georges et de Saint Donat*, — œuvre capitale du plus illustre de nos Peintres.

MEMLING. *Saint-Christophe*, grand triptyque avec volets et revers, — œuvre capitale également.

GÉRARD DAVID. *L'Histoire de Sisamnès, le juge prévaricateur*, — deux grands tableaux uniques dans leur genre.

HUGO VAN DER GOES. *La Mort de la Vierge*, — un chef-d'œuvre.

Ensuite, de JEAN PRÉVOST : *le Jugement Dernier*; de LANCELOT BLONDEEL : *Saint Luc peignant la Vierge*; de POURBUS, quatre magnifiques tableaux : *le Jugement Dernier*, *la Descente de Croix* et les deux portraits de Jean Fernayant et de sa femme. Enfin, trois ou quatre belles œuvres de maitres non déterminés.

Pénétrons dans le « sanctuaire » qui leur sert de refuge. Au fond d'un jardin, une ancienne chapelle humide, partiellement en contre-bas, dont le dallage repose directement sur la terre, sans sous sol. Ce local est éclairé par de hautes fenêtres en contact direct avec l'air extérieur qui ne le défendent par contre le froid glacial et l'humidité des journées d'hiver. Pour renouveler l'air de cet extraordinaire « musée », il faut ouvrir la porte d'entrée, et, chose incroyable, il n'y a pas moyen d'y faire de feu !

C'est dans cette geôle que sont « conservées » les vieilles peintures sur bois du XVe et du XVIe siècle, œuvres des maitres qui ont fait connaitre la vaillante petite Flan-

dre dans le monde entier et dont le nom seul fait accélérer les battements de notre cœur!

Le résultat d'un pareil traitement est navrant. Les assemblages de boiseries qui composent les panneaux sur lesquels sont peints ces chefs-d'œuvre se sont disjoints, de grandes fentes les séparent; pour les réparer il faudra avoir recours au parquetage et les faire repeindre. La préparation à base de colle sur laquelle est exécutée la peinture se pourrit, des boursoufflures apparaissent, les vernis sont chancis, pulvérisés, et ne protègent plus la peinture. Il ne pourrait d'ailleurs en être autrement : l'action du soleil en été et de l'humidité en hiver doivent nécessairement détruire ces ouvrages, qui résisteraient si bien à l'action du temps s'ils étaient entourés des soins nécessaires.

On maudit avec raison les causes diverses de la destruction des fresques de la *Cène* de Léonard de Vinci. Ici, une ruine semblable s'accomplit dans un soi-disant « musée », et c'est misère de voir ces panneaux fendus et ces peintures malades!

Nous adjurons la Ville de Bruges de mettre un terme à cette incroyable incurie. Il faut que cette mauvaise Mère, qui depuis des années laisse durer et s'aggraver cet état de choses, construise enfin un local approprié à sa destination, bien éclairé et convenablement chauffé. Si elle tarde encore, il est du devoir du gouvernement d'intervenir énergiquement et de lui enlever les merveilles de notre patrimoine artistique qu'elle expose à d'irrémédiables catastrophes. Dans tous les cas, il est urgent de retirer de leur pourrissoir les quelque quinze peintures énumérées ci-dessus et de les remiser dans un local sec en attendant une solution définitive. Des dissentiments personnels, des conflits d'intérêts privés ne peuvent prévaloir sur l'impérieuse nécessité de sauver nos chefs-d'œuvre. Il importe que l'État agisse sans délai. Sa responsabilité morale est engagée. Il saura, nous n'en doutons point, rappeler une administration communale trop négligente au respect de l'art et des maîtres qui ont immortalisé notre pays.

CH.-LÉON CARDON

LE SALON DES AQUARELLISTES

Au centre du Salon, l'effigie d'Henri Stacquet par Isidore Verheyden rappelle douloureusement le double deuil qui frappa la Société. Et les regrets s'avivent au souvenir des interprétations vivantes, personnelles, d'une si loyale sincérité d'observation, d'une si juvénile émotion d'art que les visiteurs du Salon des Aquarellistes avaient coutume d'admirer chaque année, signées des deux artistes, en cette galerie où s'érige aujourd'hui le funèbre memorial.

Des mains pieuses ont réuni, du premier, quelques œuvres d'une facture souple, d'un coloris harmonieux : un *Béguinage à Dixmude*, deux *Intérieurs hollandais*, une *Marine*, un *Paysage*, représentatifs des genres divers auxquels il voua sa carrière. On y retrouve les qualités de fraîcheur et de spontanéité qui lui valurent la renommée et le classèrent parmi les meilleurs aquarellistes de l'École belge.

Autour d'Henri Stacquet se groupent les exposants habituels de la Société : MM. Uytterschaut, dont les *Quatre Saisons*, suite de paysages réunis en polyptyque, sont particulièrement remarqués, Hagemans, Titz, Marcette, Cassiers, Carpentier, F. Charlet, Hoeterickx, Am. Lynen, Pecquereau, Mme Gilsoul, etc., qui, à défaut de surprises ou de pages hors pair, exposent un ensemble de belle tenue et de moyenne honorable. Les sites de Hollande et de Bretagne interprétés par M. Cassiers méritent, dans ce contingent varié et intéressant, une mention particulière pour la fermeté du dessin et l'éclat chatoyant des colorations. Il en est de même de la fraiche évocation florale de Mme Gilsoul : *Sint-Annebloemen*, l'une des plus jolies pages écrites par l'habile et consciencieux artiste.

M. Delaunois poursuit avec persévérance, dans un recueillement provincial favorable à la méditation et au travail, l'étude des béguinages et des intérieurs d'églises auxquels il doit ses plus émouvantes inspirations. M. Hermanus a éclairci sa palette au soleil de l'Italie. Il a rapporté de Capri de lumineuses impressions qui contrastent avec les sites du Bas-Escaut embrumés et brouillés, d'une poignante expression de mélancolie, signés par M. Baeseleer, — un jeune peintre anversois dont les progrès sont constants. Son concitoyen, M. Ch. Mertens, expose un *Couple zélandais* dessiné et peint avec une précision digne d'un maître primitif. Enfin, M. Georges Lemmen, en ses *Notes et croquis*, se montre l'intimiste délicat que nous ont révélé maintes peintures dont nous avons vanté le sentiment et le charme subtil. Par leur mise en page, par leur écriture appuyée et en quelque sorte schématique, les trois œuvres qu'il expose cette fois (et qu'on eût pu mettre mieux en lumière) tranchent sur toutes celles qui les environnent. Elles affirment une volonté nette, une personnalité qui se libère de plus en plus. L'orientation est excellente et vraiment neuve.

A côté des membres effectifs, quelques-uns des membres honoraires de la Société se font remarquer à des titres divers. La composition de M. Bartlett intitulée *Mère et enfant*, l'une des œuvres les plus admirées de l'exposition, a de l'éclat et de la puissance. Dédaigneux des facilités qu'offrent au peintre les procédés de la peinture à l'eau, M. Bartlett traite l'aquarelle comme une oléographie. Qu'importe, au surplus, si le résultat est heureux? Plus franchement « aquarellistes », MM. Gaston La Touche (*Portrait d'un graveur*), Hans von Bartels (*Mer houleuse*), Ph. Zilcken (*Sites de Venise*), Robert Nisbet (*Ciel sur la bruyère*), L. Dettmann (*Par les champs*) et quelques autres donnent au Salon un relief particulier. L'apport est important, et d'une attachante diversité de talents.

Plusieurs invités de choix complètent cet intéressant ensemble : M. Brangwyn, dont le *Puits turc* est un amusant papillotage de couleurs vives, M. Alexandre Robinson, qui traduit avec un égal bonheur les aspects du paysage napolitain et ceux de la Hollande, M. Van Hoytema, le meilleur animalier de ce temps, MM. Le Mains, Suréda, East, Walter Gay, Wytsen, Bottini, Benois et Breitner. Ce dernier expose un *Cheval de labeur* qui est peut-être, dans sa simplicité, l'œuvre la plus éloquente du Salon. La pitié qu'inspira à

Constantin Meunier le *Cheval de mine* a ému à son tour l'artiste hollandais : le sculpteur et le peintre sont arrivés, par des moyens différents, à une égale intensité d'expression.

OCTAVE MAUS

CORBEILLE DE POÈTES

J'aurais bien voulu parler ici des *Hommages divins* de M. Albert Erlande, mais M. Gilbert de Voisins m'a devancé et c'est tant pis pour moi, parce qu'ainsi je n'en pourrai rien dire à l'*Art moderne*, — mais c'est tant mieux pour lui, parce qu'il a eu mieux.

Le charme mesuré de ce livre, sa sérénité calme et classique, ce quelque chose de tourangeau à la fois et de florentin, ce souffle qui vient de loin, de Ronsard et de la Renaissance, rend la lecture des *Hommages divins* un peu inattendue. On n'est plus habitué à cette retenue dans l'émotion lyrique; on n'est plus habitué à cette perfection de la forme, qui va jusqu'au respect des plus vieilles formules du poème. La mode a changé tout cela. Je ne discute pas la valeur de cette mode, loin de là. J'avoue même que, personnellement, je suis enchanté qu'on n'exige plus aujourd'hui du poète autre chose qu'une certaine sensibilité servie par un peu du musique. La hiérarchie des valeurs s'établit d'après la qualité de cette sensibilité et de cette musique. Et c'est une classification qui en vaut une autre.

Seulement, et précisément pour permettre aux amateurs de poésie de se rendre compte du chemin parcouru, il est bon que, de temps à autre, un livre, de tournure volontairement archaïque, soit écrit par quelqu'un dont l'âme est cependant moderne. Cela crée une mise au point utile à la critique, mais surtout cela nous fait bien comprendre la richesse, la variété infinie des moyens qu'offre notre langue française à l'expression des images lyriques. Tout changement n'implique pas un progrès, mais toute forme nouvelle une fois employée est acquise. On peut la reprendre à volonté. Le chant royal n'eut pas la même fortune que le sonnet. Mais pourquoi ne pas réédifier, de temps à autre, et pour le passage d'un triomphe, sa noble architecture?

Quoi qu'il en soit, les tentatives de retour au passé, même lorsqu'il ne s'agit que de formes, sont rares. La sensibilité moderne est violemment, résolument, désespérément moderne. Elle n'a plus souci que de musique et, d'une façon plus ou moins heureuse selon le tempérament de chacun, la poésie l'a suivie dans cette tendance Même dans des livres où il y en a fort peu, il y en a encore. Je veux dire que le poète le moins sensible aux timbres et aux rythmes a fini d'obéir aux règles anciennes, faites pour la vue et non pour l'oreille.

En dépit des plus brillantes théories, des plus pieux paradoxes, le grand alexandrin, le vers régulier en général ne sont faits que pour la lecture. Ils supposent la tranquillité qu'inspire la lampe éclairant le papier blanc sur lequel ils se détachent, et les mille petites habitudes visuelles d'un homme qui a depuis longtemps perdu le goût de se lever soudain pour déclamer ou chanter ce qu'il lit. Mais le vers libre est vraiment né de notre amour moderne pour la musique. Selon le conseil de Verlaine, on a pris l'éloquence et on lui a tordu le cou. Plus de développements, mais des confidences et des chants. Et pour dire ces confidences et ces chants, des paroles de plus en plus subtiles, évoquant avec leur sens quelque chose de nouveau qu'elles devaient à leur harmonie particulière. Et les maîtres nouveaux, aujourd'hui consacrés, ont imposé à un tel point leurs moyens d'expression que même ceux d'entre les récents poètes dont la sensibilité est tout à fait différente emploient, pour ainsi dire inconsciemment, les mêmes rythmes.

Il n'y a point là ombre de plagiat. Non, mais une forme hier inconnue est trouvée tellement nécessaire qu'on ne songerait pas plus à la supprimer qu'à se retirer de l'âme une émotion qui l'enrichit. Et puis, elle est si séduisante! Et puis, on peut aller si loin avec elle, si subtilement loin. Elle n'a qu'un défaut, c'est que son apparente facilité tente trop aisément les débutants, les artificiels et les stériles. Mais un mauvais vers est toujours un mauvais vers, qu'il ait douze pieds, trois ou quinze, qu'il soit rimé, assonnancé ou allitéré. Et volumes oubliés pour volumes oubliés, qu'importe que des pages soient noircies à l'imitation de Hérédia ou selon l'esthétique de Van Lerberghe?

Toutes restrictions plus ou moins moroses pour avouer qu'elles ne s'appliquent pas aux deux petits livres que, fraternellement, viennent de publier ensemble, aux éditions de « l'Abbaye », deux poètes nouveaux (1). Le cas est même très curieux. Voici deux jeunes gens préoccupés des mêmes pensées et hantés des mêmes rêves. La même culture leur fut donnée. Ils s'estiment et leur amitié mutuelle doit être profonde à en juger par la manière dont ils parlent l'un de l'autre. Ils se ressemblent au point de vouloir publier en même temps leurs deux livres (leurs préfaces sont toutes deux de mai 1906). Leurs admirations sont communes, leurs haines pareilles, et ils subissent les mêmes influences. Ils ont les mêmes défauts : trop de besoin de s'expliquer avant de parler, trop de respect pour l'abstrait et la philosophie, trop de souvenirs littéraires, trop de grandiloquence; mais, justement, ces défauts ne sont pas ceux de tout le monde : ne les partagent que les âmes violentes ou profondes ou très cultivées, et ils sont le signe de ce qu'ils deviennent souvent, de ce qu'ils sont déjà pour MM. Duhamel et Arcos, c'est-à-dire l'amour du travail, le culte de la pensée, l'énergie expressive, la grandeur. Il y a beaucoup de souvenirs de Laforgue dans *Des Légendes, des Batailles*, surtout dans *La Tragédie des Espaces*; mais ce n'est pas tant, je crois, une abdication de personnalité qu'une ressemblance essentielle avec l'âme adorablement védique de l'ami d'Andromède. Et la preuve c'est que, si tous les deux rappellent trop par leur rythme et le choix de leurs métaphores philosophiques ou scientifiques les vers des *Complaintes*, ils se différencient par leurs préférences. M. Duhamel est plus ironique et sentimental, M. Arcos plus boudhique et métaphysicien. Mais, encore une fois, il est déjà beau de commencer en évoquant de si grands souvenirs.

L'inspiration de M. Paul Drouot (2) est toute différente. Ce tout jeune homme, dont voici le premier recueil, est un sentimental, et un poète né. Ses premiers chants sont déjà dégagés de toute influence particulière, et quelques-uns sont tout à fait originaux, déjà inimitables. C'est bien rare qu'on puisse faire ce compliment à un jeune poète, mais on est bien heureux de pouvoir le lui faire. *La Chanson d'Éliacin* abonde en pièces exquises, d'une belle venue, d'une inspiration délicate, féminine, frissonnante. Une légère perversité, toute en nuances et presque toute en rêves, altère la blancheur de cette source pure, et qui coule doucement, dans le secret d'un petit bois, sur les mousses silencieuses.

Je ne saurais dire ce qu'il y a dans *La Chanson d'Eliacin* où, sauf un très long poème, plein de force d'ailleurs et d'images amples et simples, appelé *l'Enchantement*, toutes les émotions se sont déjà résolues en souvenirs, où rien ne transparaît que des demi-aveux, des souffrances si pudiquement cachées qu'elles sont oubliées, et l'impression constante d'une jeunesse incomparablement jeune et inentamée. Lisez *Demi-saison*, *Berceuse malade*, l'admirable *Vivier*, et surtout ce petit prélude, si musical, si insidieux, si triste :

Vers tes lèvres, ô personne,
Vers tes lèvres, ô mon rêve,
Mon cœur vaincu se soulève,
Quand la mauvaise heure sonne.

Et je m'endors en tes bras,
Au tiède feu de ton sein...
J'ai foi dans tes lendemains,
Car jamais tu ne seras!

Car toujours tu seras mienne,
Et tout doux pelotonnée
En mon âme abandonnée
Quelque forme qu'il te vienne,

(1) RENÉ ARCOS. *La Tragédie des Espaces*. Paris, Edition de « l'Abbaye. » — GEORGES DUHAMEL. *Des Légendes, des Batailles*. (Id.)
(2) PAUL DROUOT. *La Chanson d'Éliacin*. Paris, Edition de *Psyché*.

Yeux noirs ou bleus, cheveux blonds
Ou sombres, semblable à toi,
Orpheline sous mon toit,
Petite âme aux baisers longs!

La couleur des cieux, qu'importe!
Le regard en a-t-il une?
Il est comme un clair de lune
Que dans la nuit on emporte.

Le tien si pâlement luit,
Veilleuse en mon cerveau noir.....
Et quand, dans mon désespoir,
De toutes parts les ennuis

Clament la dernière grève,
Un angelus du soir sonne
En ton cœur doux — ô personne
En ton cœur tendre, ô mon rêve.....

Je connaissais déjà de M. Paul Drouot deux petits contes libertins, d'une écriture savoureuse et légère, esquisses de Fragonard, grivoises en même temps et impalpables. Ce fut la revue *Psyché* qui les publia. C'est elle qui édite *la Chanson d'Éliacin*. Il faut lui être reconnaissant de nous avoir révélé ce poète-artiste.

C'est aussi chez *Psyché* que M. Émile Henriot publie ses *Poèmes à Sylvie* (1). L'inspiration en est peut-être moins originale, mais elle est très noble et très pure. Les images en sont atténuées, souvent à peine indiquées, une certaine éloquence égale les enveloppe et même les trahit. Une lassitude mélancolique les hante. Et telles chansons d'amants, très simples et très douces, plairont à ceux qui aiment caresser des souvenirs doux.

FRANCIS DE MIOMANDRE

THÉATRE DE LA MONNAIE

Les Troyens, tragédie lyrique en deux parties.

L'INTERPRÉTATION

La Prise de Troie : triomphe des chœurs; *les Troyens à Carthage*, juste succès de Mme Croiza et de l'orchestre : ainsi se pourrait résumer l'impression des deux belles soirées de musique que nous devons aux efforts et aux soins de la direction de la Monnaie. Nous disons bien : soirées *de musique*, car c'est vraiment ce qui reste lumineux et riche dans les productions parfois voulues, d'intentions littéraires, descriptives, de mode romantique, quel que soit le degré d'assagissement auquel était arrivé Berlioz lorsqu'il les écrivit. Heureusement que la grandiloquence du texte s'accompagne de la vraie grandeur de l'expression musicale et que la contrainte de certains épisodes qui pourraient provoquer des sourires (la scène des femmes Troyennes du dernier tableau de la *Prise de Troie*) est corrigée par la puissante chaleur de l'inspiration harmonique. .

Les chœurs de la *Prise de Troie* ont fait merveille. et il faut mettre hors de pair tout le deuxième acte : l'éclat de la marche-hymne aux dieux, les pitoyables soupirs pendant la scène d'Andromaque, la splendide page : *Châtiment effroyable*, et enfin la progression finale : ensemble excellent, représentant un résultat des plus remarquables dont le valable mérite revient à M. S. Dupuis. On peut l'en féliciter sans réserve.

Mme Mazarin a rempli le rôle si particulier de Cassandre, que de réelles beautés musicales n'empêchent pas d'être une des plus terribles pannes de la production théâtrale du XIXe siècle. Jamais l'on ne se passionnera pour qui prêche le pessimisme et conseille à des guerriers la fuite, en prévoyant le danger. Ce rôle est une demi-gageure, et l'imprécise antipathie qu'il soulève n'est pas l'une des moindres raisons de l'indifférence dans laquelle l'œuvre a été si longtemps tenue. M. Layolle, barytonnant meyerbeerien, fardé au carmin, jarret tendu et main sur le pectoral, a chanté avec justesse, mais terriblement en « grand opéra » le rôle ardu de Chorèbe.

Mme Croiza avait la partie plus facile. Il est touchant et tendre, ce rôle de Didon, et, quoique d'une antiquité bien romantique, il plaira toujours : la femme au cœur blessé que l'amour vainc provoque aisément l'indulgent intérêt des foules. Mme Croiza a la voix prenante, égale, le jeu sûr, la composition caressante et distinguée. Son deuxième acte est exquisement sensuel et souriant dans ses pénétrantes demi-teintes. Depuis le ballet jusqu'à la fin du duo, c'est un ravissement : dans la simplicité, le seul agencement des voix, la logique du rapprochement des amants, Berlioz a trouvé la beauté pure; et l'exécution du théâtre de la Monnaie, si scrupuleuse, si délicate, permet de la goûter dans le plus juste charme.

L'entr'acte symphonique n'a pas réalisé son effet. Aux premières exécutions, en 1863, on fut amené à le supprimer. Peut-être suffira-t-il ici de le conserver à l'orchestre seul, en prélude?

Il serait injuste de terminer ces notes trop sommaires sans citer le travail intéressant du régisseur, M. Stuart, qui a tenté, avec pleine réussite, certains mouvements inaccoutumés de la figuration et des chœurs : il y a notamment, au « Combat de Ceste » de la *Prise de Troie*, des indications du peuple s'intéressant aux passes des lutteurs qui ont de la vie, de la justesse, et complètent le tableau; l'initiative doit être encouragée, le plus vivement qu'il se peut.

B.

(1) ÉMILE HENRIOT. *Poèmes à Sylvie*. Paris, Édition de *Psyché*.

PUBLICATIONS D'ART

En Ville morte, par FRANZ HELLENS
Couverture et onze dessins hors texte par JULES DE BRUYCKER.

Ruines, eaux putrides, quais poisseux, catafalques, cloches des morts, ruelles en coupe-gorge, murailles suintant la misère, le vice, le crime, — et c'est Gand, dans la macabre et terrifiante conception de M. F. Hellens, qui offre à sa ville natale, « en souvenir de ses dix années de réclusion vécues entre ses murs », cette suite de tableaux hallucinants.

Le volume, dont certaines pages descriptives sont d'un artiste, a le défaut, presque général dans la littérature belge de notre époque (et le mal augmente, hélas! sans cesse), d'être redondant et boursouflé, emphatique, déclamatoire. L'auteur embarque sur les flots de son style excessif une cargaison d'adjectifs capable de faire chavirer un bâtiment mieux arrimé que le sien. Elle alourdit son récit, dont le procédé uniforme est lassant Quand, dans dix ans, M. Hellens, qui doit être très jeune, relira ces pages massives comme les murs du Château des comtes, il sourira...

M. J. de Bruycker s'est efforcé, dans l'illustration du livre, de pénétrer les intentions ténébreuses de l'écrivain et d'unir sa pensée à la sienne.

O M.

PUBLICATIONS HACHETTE

I. — **Les Maîtres du paysage**, par ÉMILE MICHEL

Ceci est le livre, moins d'un visionnaire et d'un poète que d'un érudit, très au courant des choses de la nature réfléchies au miroir de l'art. Dans sa forme un peu monotone, il correspond à l'entraînement du goût moderne pour la montagne, les eaux et les bois. Même les foules, dans l'attrait obscur qui les déporte vers les banlieues vertes, subissent la loi du retour aux divinités champêtres. Pan renaît dans les âmes, l'éternelle joie jeune du monde, le divin bienfait des sources et des arbres. Les grands paysagistes, en cédant eux-mêmes à l'avertissement sacré, n'ont fait que fortifier en nous le penchant à nous retremper aux jouvences que nous propose la nature.

Certes, le paysage n'a pas été l'unique gloire de la peinture au XIXe siècle, mais, tout au moins pour la France, il en est la plus incontestée. Si, dans le passé, il ne sépare pas d'un sujet déterminé où prévaut le type humain, ce n'est que de notre temps qu'il a pris, dans l'art, une âme personnelle qui lui suffit à vivre de sa vie propre.

M. Michel étudie ce développement avec une insistance avertie. Quand, après les Italiens, les Flamands et les Hollandais qui lui suggèrent des passages judicieux, il arrive à Constable, son érudition, toujours calme, un instant se passionne. C'est l'aube, c'est toute la joie émerveillée de la lumière qui, à la suite de ce génie, va illuminer l'art occidental. Rappelons-nous la très belle étude dont le plus pénétrant des critiques du naturisme, Léon Bazalgette, préfaça la publication de la vie et des œuvres du maître.

Constable et Turner, chez les Anglais, et, peu après, Corot, Rousseau, Millet, Dupré, Courbet, toute la sensibilité de l'âme française dans ses communions avec les saisons, les végétaux, les faunes et les météores. Le livre y prend une ampleur : les pays se déroulent, en correspondance avec les esprits. On a le sentiment d'un affinement religieux d'humanité à travers une évolution de la mystique, désormais manifestée par les présences invisibles et les forces de la nature.

Tout serait à louer dans un tel livre si l'auteur, en citant les écoles « étrangères », — mot d'usualité déplorable, — n'avait méconnu les somptueux et autochtones mérites des maîtres de la Hollande et de la Belgique. La Belgique qui a Heymans, Claus, Courtens, Baertsoen, Frédéric, après avoir eu Fourmois, Boulenger, Baron, Dubois, Artan, Rops, Meunier, celui du Pays noir, ne semble être, pour M. Michel, que la patrie... de Clays: c'est peu.

II. — Très intéressante année du *Tour du monde*. Les races, les temps, les pays défilent en un merveilleux panorama. C'est la conjecture du monde au coin de son feu, dans un fauteuil. Depuis Costa-Rica jusqu'à Tripoli et depuis l'Arménie jusqu'à l'Océanie, la vie, les mœurs, les cités, les aspects de la terre constituent, à travers les récits de Mmes Menant et Dieulafoy, de MM. Méhier de Mathuisieulx, du général Gallieni, etc., constituent d'étonnantes cinémathographies pittoresques.

III. — Aimez-vous les romans d'aventures, les romans historiques, les romans compliqués de péripéties joyeuses ou dramatiques? Le *Journal de la jeunesse* les procure sous les signatures goûtées du public Mme de Bovet, Pierre Maël, de Charlieu, etc. Sans préjudice des questions qui passionnent l'attention publique et qui sont l'objet de nombreuses notices adaptées à la structure des jeunes cerveaux.

M.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Roses blanches*, par JULES DELACRE. Bruxelles, H. Lamertin. — *Fleur de vie*, par SYLVAIN BONMARIAGE. Bruxelles, H. Lamertin. — *La Chanson d'Éliacin*, par PAUL DROUOT. Paris, éd. de *Psyché*, 7, rue Lekain.

ROMAN. — *L'Hallali*, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, Louis Michaud. — *Viande de « borgeois »*, par JOSSOT. Paris, Louis Michaud. — *Premières proses*, par ÉMILE VANDERBEEK. Bruxelles, imp. J. Vanderbeek. — *Omnipotence brisée*, par ALEXANDRE BAUCLERCQ. Paris, Bibliotèque indépendante d'éditions. — *La Blessure et l'Amour*, par F.-CH. MORISSEAUX. Paris, A. Lemerre. — *Les Feuilles d'or*, par CARL SMULDERS. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Le Roman d'un Jeune Homme Beau*, par WILLY. Paris, Bibliotèque des Auteurs Modernes, 16, rue des Fossés-St-Jacques.

CRITIQUE. — *Eugène Carrière*, par CHARLES MORICE. Avec un portrait d'Eugène Carrière par lui-même. Paris, *Mercure de France*. — *La Vie et l'Œuvre de Guy de Maupassant*, par EDOUARD MAYNIAL. Paris, *Mercure de France*.

THÉATRE. — *L'Effrénée*, comédie en 4 actes, par F.-CH. MORISSEAUX et H. LIEBRECHT. Bruxelles, Ed. de *la Belgique artistique et littéraire* — *Étudiants russes*, drame en trois actes, par IWAN GILKIN. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*.

VOYAGES. — *Les Roses d'Ispahan. La Perse en automobile à travers la Russie et le Caucase*, par CLAUDE ANET. Ouvrage illustré de nombreux hors texte. Paris, Félix Juven. — Anthologie de JEAN D'ARDENNE (LÉON DOMMARTIN), avec portrait. Bruxelles, éd. de l'*Association des Écrivains belges*.

DIVERS. — *Les Aspects du Livre*, conférence inaugurale de l'Exposition du Livre Belge (Ostende 1906), par PAUL OTLET. Bruxelles, ed. du Musée du Livre. — *Vieux Souvenirs*, par GUSTAVE DE BREYNE-DUBOIS. Dixmude, imp. Desmyter.

Musique.

Douze mélodies pour chant et piano, par LOUIS DELUNE. *Chant de printemps*, *Éblouissement*, *L'Aveu*, *les Présents*, *Amour*, *Les Vierges sages*, *Crépuscule*, *l'Oiseleur*, *Vers intimes*, *La Nuit*, *les Heures claires*, *Vieille Chanson*. Texte français, anglais et allemand. Bruxelles, Breitkopf et Härtel. — *Les Cygnes* (G. Rodenbach) pour chant, violoncelle et piano, par LOUIS DELUNE. Bruxelles, idem — *Sonate pour violon et piano*, par LOUIS DELUNE. Bruxelles, idem, — *Sonate pour violoncelle et piano* par LOUIS DELUNE. Bruxelles idem — *Le Don silencieux* (JEAN DOMINIQUE), chant et piano, par GABRIEL FAURÉ (op. 92). Paris, Heugel et Cie. — *Les Plaintes d'une poupée*, pour piano, par CÉSAR FRANCK. Paris, Éditions Schott, Max Eschig, 13, rue Laffitte. — *Impressions d'Avril* d'ALPHONSE MAILLY. Transcription pour la harpe, par EDOUARD MAILLY Bruxelles, A. Cranz — *Chants populaires pour les Écoles*, par BOUCHOR et TIERSOT. (Chant et piano) Paris, Hachette et Cie — *Troisième Suite* de ROLAND MARAIS (1735) pour viole de gambe ou violoncelle avec accompagnement de piano ou clavecin, harmonisée par ALEXANDRE BÉON. Paris, Costallat et Cie. — *Mélodies* (chant et piano) par H HENGE. CH. HENUSSE, L. MAWET, R. MOULAERT et J. SCHREY. Bruxelles, Ed. du *Groupe des Compositeurs belges*.

PETITE CHRONIQUE

Le premier concert du Conservatoire, retardé par suite d'une indisposition de M. Seguin, aura lieu le dimanche 20 janvier avec le même programme : *Iphigenie en Aulide*. Les concert suivants restent fixés aux 3 fervrier, 24 février et 24 mars.

Indépendamment des conférences de M. M.-D. Calvocoressi, fixées aux 7 et 9 janvier, l'Université nouvelle de Bruxelles organise, ainsi que nous l'avons annoncé, une série d'entretiens (avec auditions musicales) destinés à former un cours complet d'Histoire de la Musique. A des dates qui seront précisées ultérieurement, des conferences seront faites par M. Gastoué sur *la Musique religieuse au moyen âge*, par M. Aubry sur *l'Œuvre musicale des Troubadours*, par M. Expert sur *la Musique franco-belge au temps de la Renaissance*, par M. de La Laurencie sur la *Musique de concert et de chambre en France de 1650 à 1750*, par M. Tiersot sur la *Chanson populaire en France*, par M. Laloy sur la *Musique de l'Extrême-Orient*, par M. Chantavoine sur *Beethoven et la musique à programme*, par M. Octave Maus sur *les Divergences de la musique contemporaine*.

L'Université nouvelle est en pourparlers avec d'autres conférenciers pour compléter ce cycle, qui promet d'offrir un exceptionnel intérêt.

Parmi les artistes chargés de l'interprétation des exemples, citons Mmes J. Bathori, Gastoué, Mlles E. Delhez et Blanche Selva, MM. Bracony et J.-J. Nin, etc

S'adresser pour tous renseignements au secrétariat de l'Université nouvelle, 28, rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

Le Quatuor de Saint-Pétersbourg, composé de MM. B. Kamensky, N. Kranz, A. Bornemann et S. Butkewitsch, donnera un concert à la Grande-Harmonie le mardi 8 janvier, à 8 h. 1/2. Au

programme, des quatuors de Beethoven, Schumann et Tschaïkowsky.
Billets chez Breitkopf et Haertel et Schott frères.

Le Quatrième Concert Ysaye aura lieu au théâtre de l'Alhambra le dimache 20 janvier, à 2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours du violoncelliste Jean Gérardy, qui jouera le Concerto de Lalo et des pièces de Saint-Saëns. Au programme symphonique : la Symphonie *Jupiter* de Mozart, *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et la *Fantaisie sur un thème populaire* de Théo Ysaye. Répétition générale le samedi 19 janvier, à 2 h. 1/2.

Une exposition de tableaux, d'aquarelles et de pastels de M. Lucien Frank s'ouvrira à la Galerie Boute samedi prochain, 5 janvier, à 2 heures.

Le même jour s'ouvrira au Musée moderne le premier Salon de *l'Estampe*. Tous les procédés de gravure et de lithographie ont été admis, à l'exclusion absolue de ceux qui comportent l'emploi d'un procédé mécanique.
C'est ainsi qu'à côté d'admirables eaux-fortes de Frank Brangwyn, on verra une magnifique série de pointes sèches et de lithographies de Storm van's Gravesande, des gravures sur bois de Félix Vallotton et d'Ethel Mars, des aquatintes de A.-W. Finch. Parmi les artistes belges qui prendront part à cette exposition, citons MM. Auguste Danse, Alfred Delaunois, F. Maréchal, A. Rassenfosse, G. Combaz, Henri Meunier, G. Lemmen, V. Mignot, F. Gailliard, G.-M. Stevens, A. Oleffe, H. De Groux, Mmes L. Danse, Destrée-Danse, L. Lemonnier, R. de Heusch, E. Wesmaël et Durand, MM. Beauck, Baseleer, Ch. Bernier, Bodart, Doudelet, Duriau, Flasschoen, Heintz, Ista, Durand, Greuse, Delsa, Peeters, Ernest Claessens, Geudens, Vander Loo, Bosiers, etc.

D'autre part, les *Peintres graveurs* viennent d'inaugurer au Cercle artistique, avec la participation de M. Anders Zorn, leur première exposition. Celle-ci sera close le 6 janvier.

Une nouvelle salle d'expositions, la « Galerie Rembrandt », 57, rue de la Régence, a été inaugurée vendredi dernier.

Une exposition d'œuvres de Mlle M.-A. Marcotte : figures, intérieurs de serres et fleurs, est ouverte depuis hier à la Salle Métropole, 15, rue Leys, à Anvers. Clôture le 7 janvier.

Les concours de l'École de musique d'Ixelles auront lieu dans la grande salle du Musée communal, rue Vanvolsem, aux dates suivantes : Aujourd'hui, dimanche, à 2 h. 1/2, piano (1re et 2e divisions); vendredi 4 janvier, à 3 heures, chant; dimanche 6, à 2 h. 1/2, Déclamation.

Sous le titre « Ce qu'on n'invente pas », les *Tablettes de la Schola* reproduisent cette curieuse information du *Nouvelliste de Lyon* :
« PANISSIÈRES (Loire) : Dimanche 18 novembre, la fanfare de Panissière célébrera sa fête de la Sainte-Cécile. A la messe de 9 h. elle exécutera les morceaux suivants : *Le Joyeux fêtard*, allegro (Planel); *Le Petit Duc*, fantaisie sur l'opéra de Lecocq (Clodomir); *Duo* pour trombonnes (*sic*), par MM. Varillon et Durand (Urbaino); *Le Drapeau tricolore*, allegro (Chabas).
A midi, un grand banquet aura lieu à l'hôtel Genest. Prix du du couvert, 3 francs. .. »

On dirait que la question de la reconstruction du campanile de Venise, écroulé il y a quatre ans, ne doive jamais être résolue, dit le *Petit bleu*. La commission de reconstruction est aujourd'hui en désaccord complet avec les architectes et artistes sur certains détails de la reconstruction du célèbre édifice. Mais voici qu'un rapport officiel constate que les matériaux employés jusqu'ici pour les fondations sont trop faibles pour assurer la sécurité du monument et qu'il faut démolir les dites fondations et la partie du campanile qui commençait déjà à s'élever. Ces constatations ont produit un vif émoi.
A propos de Venise, il est à nouveau question, dit on, de relier à la terre ferme la cité des Doges. Un projet vient d'être soumis à cet effet à la municipalité. Il avait déjà été présenté l'an passé. Mais les artistes et tous ceux qui ont le culte de Venise y firent une telle opposition qu'il fallut l'abandonner. Les philistins auront-ils cette fois gain de cause? Souhaitons l'échec de leur proposition profanatrice.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA VINGT-SIXIÈME ANNÉE (1906) DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

SCULPTURE

ARCHITECTURE, ARCHÉOLOGIE. INDUSTRIES D'ART

LITTÉRATURE



MUSIQUE

THÉATRE

DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

ILLUSTRATIONS

Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 05527 2663

